



LA "FLORESTA DEL RECUERDO"

foto CARUSO

Bello lugar, en el Prado de Montevideo, en el que la Junta Forestal hace consagración de árboles simbólicos y da lecciones de árboles a los escolares, realizándose frecuentes ceremonias recordatorias de las personas que, por sus virtudes cívicas, han merecido el homenaje de que fuera rememorado su nombre en la "Floresta del Recuerdo"

LA ESCUELA NAVAL SE INSTALARA EN SANTIAGO VAZQUEZ



Entrada al actual edificio de la Escuela Naval, en la calle Sarandí. El vetusto caserón tiene casi cien años y fue construido para Cuartel del Batallón de Cazadores.

TODO lo que se relaciona con la Escuela Naval tiene cierto sabor romántico y legendario. Aparece en seguida en la mente la estampa del guardiamarina despidiéndose del puerto patrio en su primer viaje mar adentro. Y el buque escurzándose en el horizonte, en el inmenso azul de cobalto. Y el riesgo y la aventura, la tempestad y el oleaje, la carta desde playas lejanas y exóticas.

Todo ello puede venir de golpe a la imaginación mientras se traspasa el umbral de

ese caserón vetusto — que va a cumplir cien años sobre sus cimientos — que alberga a la Escuela Naval. Asomándonos al patio sobre el que cae el sol acaso tengamos tiempo de recordar, en síntesis, la breve historia de nuestra Marina: naves de Pedro Doutant, de Murphy, del capitán Taylor, que haciendo guerra de corso y luciendo la bandera artiguista se habían aparecido como fantasmas en las rutas comerciales españolas y portuguesas, allá por los años 1816 y 1821.

El nombre de Pedro Campbell es el que primero aparece en la historia de nuestra Marina. Y el de José Garibaldi, con la goleta "Constitución", el bergantín "Pereyra" y el transporte "Prócida". Entonces se estaba en los albores de la emancipación. La Patria se liberaba bajo los cascos de los corceles gauchos. El mar era un cielo abierto y los barcos llevaban sobre sus palos banderas de todos los colores.

Sin embargo, ya en 1829, bajo la presidencia del general Rondeau y siendo ministro de la Guerra el general Fructuoso Rivera, se propuso por don Miguel de Forteza la creación de una "Escuela Náutica" y el Gobierno reconoció "lo conveniente de estimular por todos los medios posibles la instrucción de la juventud". La idea le quedó bullendo en el corazón a Rivera, que volvió a plantearla en 1832, aunque no prosperara.

Fue el año 1862 el que fija la iniciación de las clases de Náutica en la Escuela Militar. Las dictó don Antonio Torres y Nicolás y fueron sus primeros alumnos don Joaquín Suárez, don Jorge María Sánchez, don Enrique Cavilla, don Carlos Otero, don Juan Sánchez y don Antonio Lenzi. Se llamó a estos alumnos "Aspirantes de Marina" y recibían sus clases en el local ubicado en la calle 25 de Mayo N° 70.

En 1863 se promulgó la ley creando un Colegio de Náutica, de Guardiamarinas, Pilotos Mercantes y Marineros. Pero la ley no entró en vigor por la guerra civil. Las vicisitudes se reprodujeron en 1873 cuando se crea la "Escuela de Marina Nacional", bajo la dirección de don Nicolás Marotto. Esta vez fue cerrada por "razones de economía". Lo mismo ocurre en 1877 y en 1879 y en 1882 y en 1889. En 1893 estuvo funcionando durante un año una Escuela de Náutica a bordo de la cañonera "General Rivera". También en 1902 se dictaron cursos para los embarcados en las cañoneras de la Armada.

Fue bajo la presidencia de don José Batlle y Ordóñez cuando se crearon definitivamente los cursos navales, reclutándose el alumnado entre los cadetes de la Academia General Militar. La novel Escuela Naval funcionó anexa a la Escuela Militar, en el predio de varias hectáreas comprendidas entre las calles Agraciada, Aguilar, Millán y Marmarajá. El primer oficial de Escuela graduado entonces fue el luego contralmirante Tomás Rodríguez Luis, quien obtuvo

el título de Subteniente de Marina en el mes de febrero de 1909.

Hasta 1916 funcionó, pues, la Escuela Naval como un anexo de la Escuela Militar. Es en este año cuando se desligan ambas instituciones y la Escuela Naval depende directamente del Ministerio de Guerra y Marina, pasa a ocupar su actual sede en la calle Sarandí. Los datos históricos pueden completarse con la memoria de las primeras autoridades: director, el capitán de corbeta José Aguiar; subdirector, el alférez de navío Teodofredo Camacho.

Y el primer acto de gran trascendencia en que la Escuela es protagonista: en 1864 la Compañía de Aspirantes de la Escuela Naval embarca en el crucero "Uruguay" con destino a México, para repatriar los restos del poeta Amado Nervo, fallecido en nuestro país. Al regreso se recogieron en el puerto venezolano de La Guayra los restos de nuestro compatriota Samuel Blixen.

Se suceden las promociones de marinos egresados de la Escuela Naval. Se van pasando de una a otra generación los recuerdos del caserón-escuela. El edificio había sido construido el año 1864 y sirvió primero como asiento del Batallón de Cazadores, bajo el nombre de Cuartel General de Rivera. En la época de su construcción era un edificio macizo, de una sola planta, con su puerta de acceso en la ochava formada por las calles Sarandí y Guarani. Los principios de siglo le ocupaba sólo un treinta de aspirantes y podía cumplir su cometido. Hoy...

Hoy, el edificio de la Escuela Naval ha quedado, evidentemente, rezagado en las exigencias de nuestros futuros marinos. Las nuevas técnicas docentes y las novísimas e inexcusables materias imponen el abandono del viejo caserón, aunque en él se amontonan hermosos y románticos recuerdos de la juventud de todas las generaciones de marinos uruguayos. El hecho mismo por el que puede elogiarse: que fue un sólido cuartel en 1864 y un digno albergue de la incipiente Escuela Naval en 1916, ya no está diciendo que no sirve para la Escuela Naval moderna de nuestros tiempos, cuando de las cañoneras gloriosas de principios de siglo se ha pasado al radar y al sonar.

Ese problema ha empezado a ser resuelto, concretándose así aspiraciones que desde el año 1940 se habían ido postergando. Desechados distintos lugares — Punta Brava, El Cerro, Punta del Este, Hotel Miramar, Punta Espinillo — se ha convenido con el Concejo Departamental de Montevideo utilizar un predio en Santiago Vázquez que llena las exigencias de la Escuela Naval. Por estos días se hace el llamado a concurso entre arquitectos y una Comisión nombrada por el Poder Ejecutivo dará las informaciones que los técnicos necesitan para proyectar la obra.

Teniendo a la vista un escrito firmado por el director de la Escuela Naval, capi-



La primera Jura de la Bandera en la Escuela Naval, el año 1921. Entre las autoridades presentes, en primer plano, puede verse al Dr. Baltasar Brum.



El moderno y airoso edificio de la Escuela Naval de Venezuela, instituto docente con-

EL ACTUAL EDIFICIO, QUE VA A CUMPLIR CIENTOS AÑOS, NO LLENA LAS EXIGENCIAS PARA ENSEÑANZA DE LOS FUTUROS MARINOS

tán Homar Murdoch, pueden advertirse las siguientes determinantes de carácter técnico, que lo dicen todo sobre el futuro emplazamiento de la Escuela: "Necesidad de ubicar el establecimiento sobre la costa, con preferencia en el departamento de Montevideo, en lugar amplio, para desarrollar el programa funcional, y próximo a buenas vías de comunicación. Necesidad de elegir el predio sobre la parte de la costa que mejor se preste a la construcción de muelles e instalaciones y mejoramiento del río, derrocamientos, dragado, obras de protección, etc. Ventajas de disponer al más breve plazo posible del predio, mediante acuerdo administrativo entre organismos estatales y municipales. Ventajas climáticas y de naturaleza de las aguas, para buscar las mejores condiciones de conservación del material. Ventajas en elegir un lugar fácilmente accesible al personal y especialmente al profesorado del instituto. Ventajas para la implantación de un centro de transmisiones para la Marina Militar".

Completamos los datos con una entrevista al capitán Homar Murdoch y al personal superior de la Escuela. Nos explican las actuales características, el funcionamiento docente, las aspiraciones y propósitos.

— Actualmente — nos dice — hay ciento veintitantos alumnos. De ellos un centenar en la Escuela Naval, veintidós en la Escuela de Marina Mercante y el resto en la Escuela de Prefectura. Cuando vayamos al nuevo edificio, cada especialidad estará en cuerpos separados. Y además este año empezaremos con la nueva Escuela de Ingenieros Navales.

— ¿Qué idea tienen acerca de cuándo van a poder trasladarse?

— Pensamos que en menos de un año se tendrán los planos definitivos y que en seguida se empezará a construir. No es difícil hacerse ilusiones en esta cuestión, porque el deseo es muy antiguo. Pero puede calcularse que en tres años, la Escuela Naval estará instalada en la Barra de Santa Lucía.

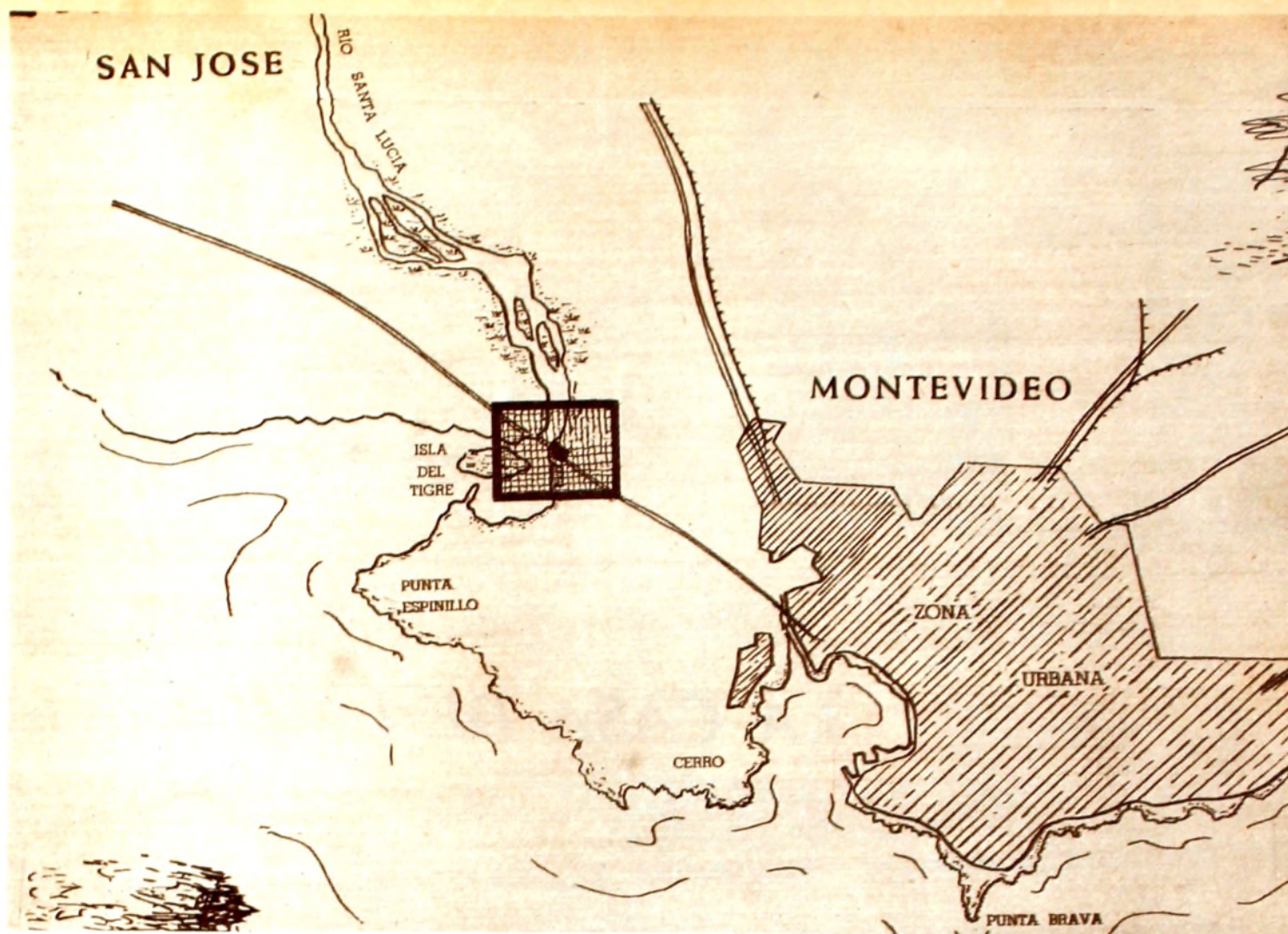
Sobre un mapa, el capitán Murdoch, director de la Escuela, nos señala los campos de la Sucesión Bochía, donde quedará instalado el centro de formación de nuestros marinos. Nos explica que dentro de las ideas que recibirán los arquitectos proyectistas está que el lugar sea Centro de Deportes Náuticos. También se prevé un pabellón para alojamiento de delegaciones extranjeras que llegan al país a competiciones náuticas. Habrá, además, policlínica naval, embrión de lo que después habrá de llegar a ser el Hospital Naval.

— ¿Cuál es el principal o uno de los principales problemas que habrán de presentarse?

— Seguramente, el del dragado del río Santa Lucía en el lugar denominado "Piedras del Arriero".

— ¿Qué destino tendrá el edificio actual?

— Este edificio constituye parte del acer-



Lugar del emplazamiento de la futura Escuela Naval, en Santiago Vázquez, sobre terrenos que pertenecieron a la Sucesión Bochía.

vo histórico y tradicional de la Nación. Se utilizaría como sede de la Inspección de Marina y Estado Mayor Naval.

— ¿Cuál es la mejor Escuela Naval de América Latina?

— La de Venezuela. Tiene un hermoso edificio y es la mejor organizada funcionalmente. Puede considerarse modelo.

Todavía el capitán Murdoch y nuestros acompañantes sobreabundan en datos reveladores de que el emplazamiento escogido para la Escuela Naval es el más conveniente y que la decisión de trasladar allí

al Instituto es de real trascendencia. Transcribimos sus últimas explicaciones:

— Tendrá asiento allí no sólo la Escuela Naval, sino un verdadero Centro Académico Naval, donde desarrollarán sus actividades la Escuela Naval, la de Pilotos Mercantes, la de Prefectura Marítima, la de Maquinistas Mercantes, la de Guerra Naval, la de Especializados de la Armada y el Centro de Instrucción de la Marina. La centralización de estos institutos docentes traerá como consecuencia un mejor aprovechamiento de instructores y materia-

les. El mantenimiento de los equipos se hará más viable. Y aparte de las obras técnicas, como el dragado del río y la construcción de muelles, se harán un amplio parque y una rambla costanera.

Es indudable — termina nuestro interlocutor y también el reportaje — que la Escuela Naval no sólo se verá altamente beneficiada, sino que la zona sufrirá una transformación favorable en sumo grado.

V. G. S.

(Especial para EL DIA)



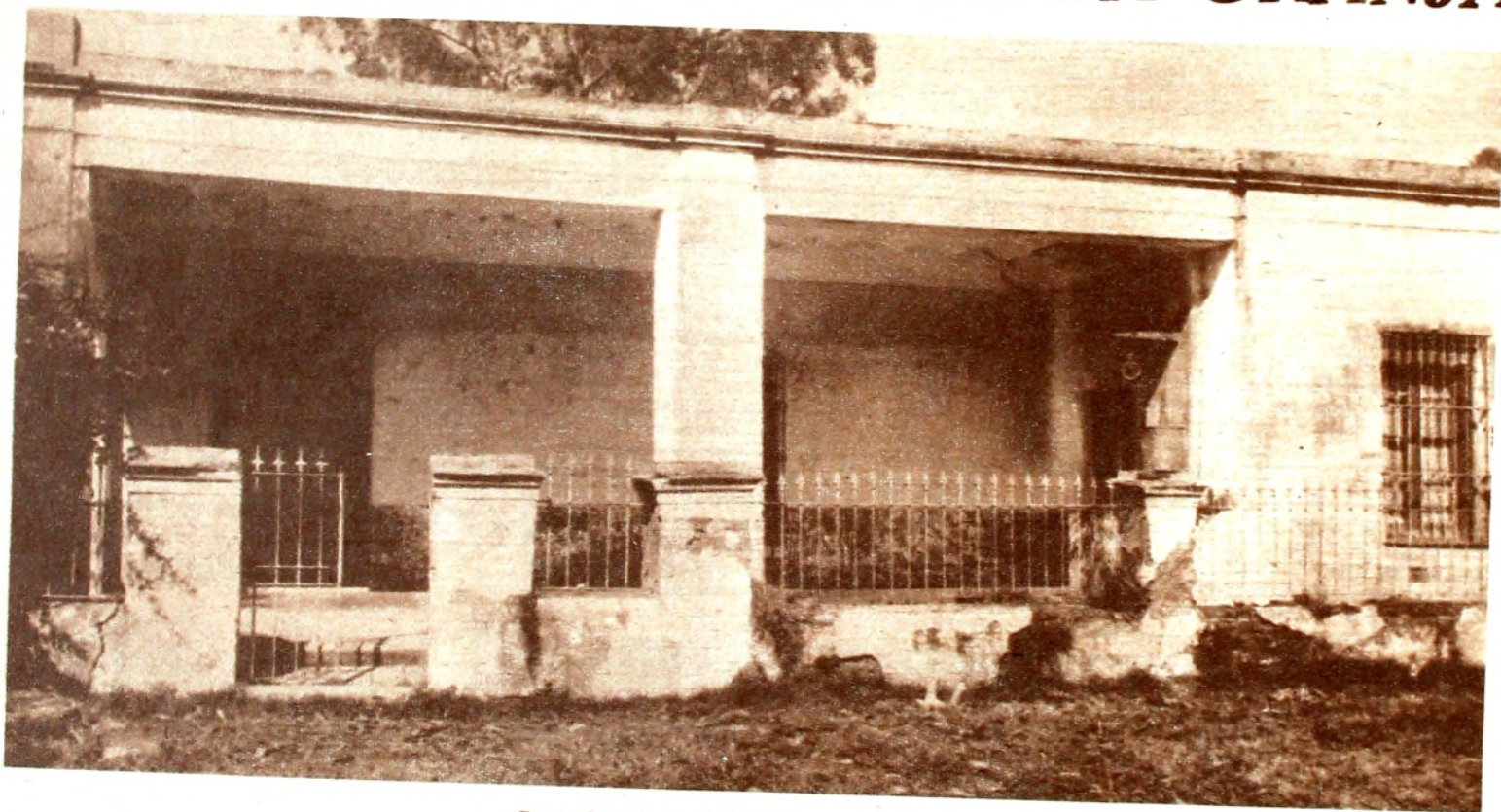
La Escuela Naval hizo uno de sus primeros viajes al extranjero llevando los restos de Amado Nervo. En la foto: el instante en que llegan al puerto los restos del ilustre poeta para ser embarcados.

siderado un modelo en su género, el mejor de América Latina.

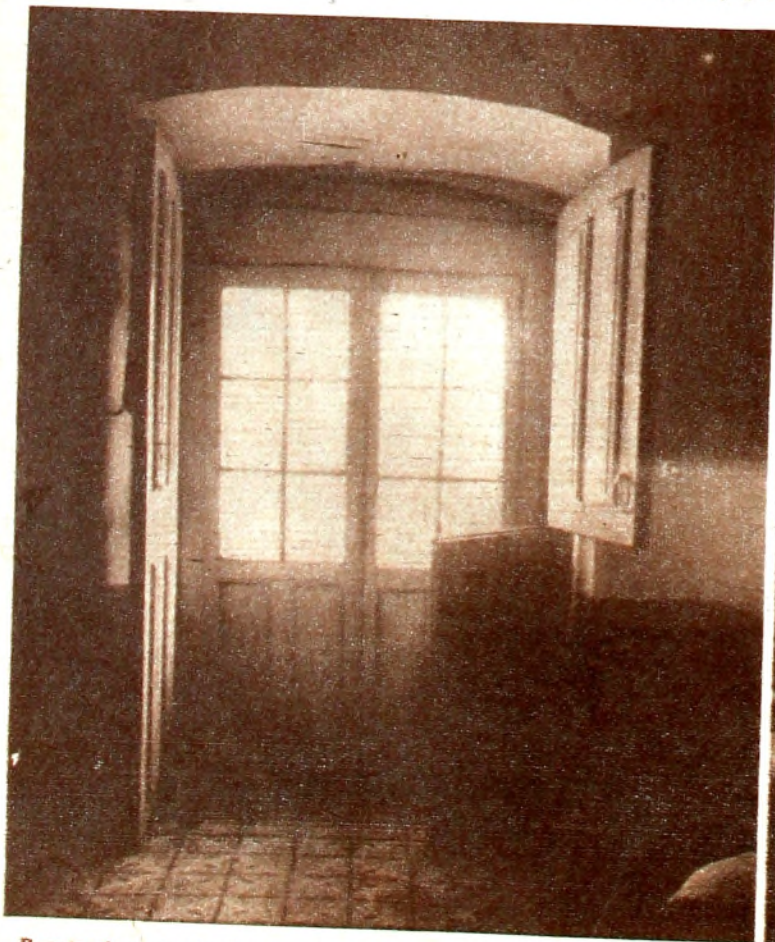


Entrada principal sobre el Camino de las Instrucciones.

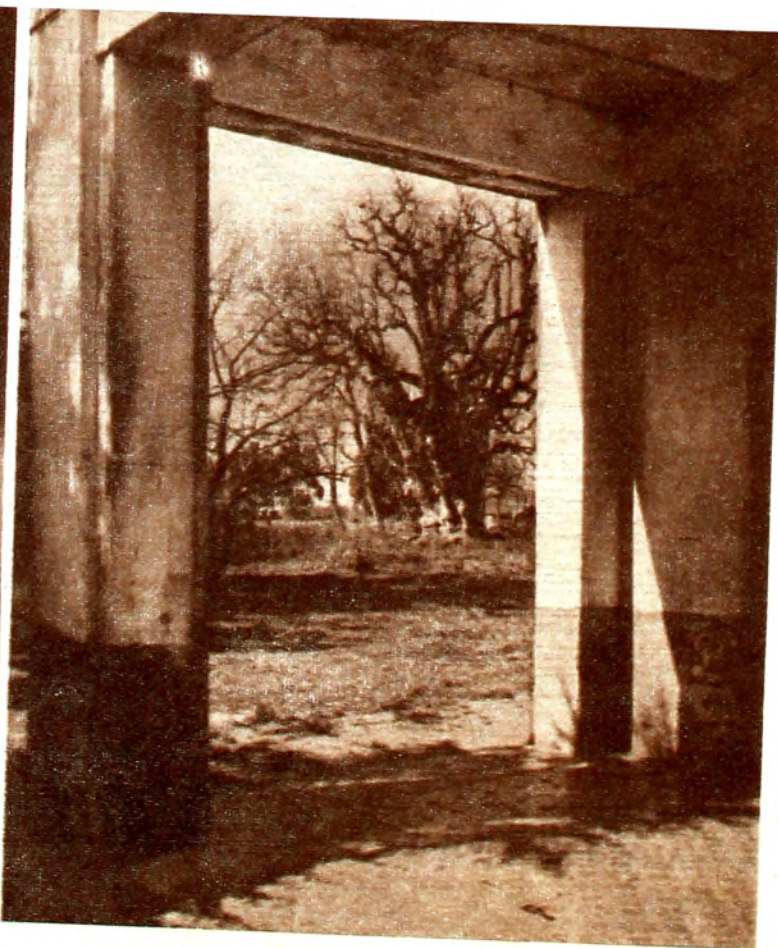
LA CASA DE LA GRANJA DE TOLEDO ES DE 1804



Fachada principal de la Casa del Manga.



Puerta de entrada del porche a la sala. Se ven los cuarterones de algarrobo y una de las hojas partidas a la usanza española.



Vista desde el porche hacia el estanque.

EN 1804 un joven barcelonés, hijo del labrador y comerciante Juan Oliver - María Cáceres, llegó emigrado a Montevideo dispuesto a hacer fortuna. En julio 6 compró a Juan Puchalver una suerte de chacra compuesta de cuatrocientas varas de frente al arroyo Toledo y una legua de fondo, por la cual pagó la cantidad de quinientos pesos. La chacra se componía de ciento sesenta y tres cuerdas cuadradas. Don Juan Oliver residió allí y lo hizo ayudándose sobre todo de los indios minuanes, trabajadores excelentes, de sol a sol. En 1810 se casó con Manuela Sánchez de la que tuvo dos hijos: Benito que en 1813 tenía dos años y Julio Pedro, que tenía cinco meses. El 8 de abril salió temprano y un vecino lo "encontró tirado en lo alto de una loma". Había muerto repentinamente. Ya se había sentido gaseado unos días antes, tanto que pensó hacer un testamento escrito, que lo firmó con mano firme el 2 de marzo de 1813.

Lo sirvió en el caso el escribano público con José Gutiérrez del Oyo, quien en el mismo día de su muerte, estuvo en la casa mortuoria acompañado de don Manuel Nieto, to, alcalde.

Tiene interés, por parecernos desusada la forma en que Nieto tuvo la seguridad

de la muerte de Oliver. Lo habían encontrado congestionado y sin movimiento.

"Introduciéndome en un aposento de la casa, hallé tendido en su cama, el cadáver de don Juan Oliver, al que conocí en vida y habiéndolo llamado tres veces distintamente por su nombre y apellido no dio señal alguna vitalidad, por lo que lo consideré verdaderamente muerto."

Curiosa la manera de certificar la defunción de un individuo. La distancia de Montevideo era de cuatro leguas y media. No había médico en el lugar y el vecino Oliver no tuvo asistencia alguna. Al señor Nieto no se le ocurrió otra cosa, cuando se encontró en la pieza con el cadáver, que llamarlo tres veces por su nombre, y como no diese señal alguna de vida, se le declaró definitivamente muerto!...

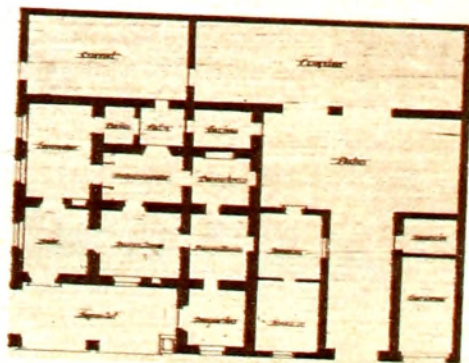
El súbdito español Juan Oliver era muy conocido por sus paisanos. Su muerte había ocurrido en 1813 cuando transcurrían los últimos días del gobernador Elío en Montevideo. Hay que conocer la nómina de testigos que el mismo día de su desaparición desfilaron por la casa mortuoria. Algunos de ellos demasiado notorios en la ciudad. Don Cristóbal Salvañach, capitán de infantería de milicias y don Jaime Illa, capitán del mismo regimiento. Juraron todos por la religión católica, como dice la escritura. Firmaron además don Fermín Bergeré, don Juan Felipe de Marchandiorrena, don Julio Larrauri y don Manuel Facio.

Habían sido testigos del testamento y se les pidió reconocieran su firma y el perfecto estado del mismo cuando se abrió.

Don Juan Oliver dejó a su esposa, doña Manuela Sánchez y a los dos hijos que había tenido con ella, Benito, de dos años cuando murió su padre y Juan Pedro, de cinco meses, "su chacra en el arroyo Toledo, con todo lo que contiene, su casa de azotea, pulpería y atahona, la mulada y caballada, el referido negro Juan y algunos otros negros que después he comprado".

El niño de cinco meses Juan Pedro Oliver vivió hasta 1894, no así el párvulo Benito, que falleció en 1813 muy poco después de la muerte de su padre.

En 1845 don Juan Pedro Oliver heredó la chacra de Toledo de su señora madre



Plano de la casa.

El cuento que engalana nuestras páginas, es, tal vez, la última producción literaria de Ramón I. Alvarez, talentoso compañero que no llegó a dar de sí todo lo que su clara inteligencia y ex-

teresa cultura de autodidacto lo facultaba a realizar. El menester periodístico, absorbente como pocos, lo distrajo de su vocación de escritor que sólo esporádicamente podía cumplir, reservándose para un futuro que no ha llegado a alcanzar. Fue en el primer número de nuestro "suplemento" que apareció su primera producción; en las mismas páginas publicamos hoy su último escrito literario, ilustrado por Sifredi. Rindiéndole homenaje lo recordamos, compañero de muchas horas, en análogas inquietudes y trabajos, como el primer colaborador, y también como el primer colega que tuvo a su cargo la inquietud de orientar el "suplemento de los jueves", en la etapa inicial que cerró, con la clausura de EL DIA, el golpe de Estado.

donña Manuela Sánchez, que murió en ese año. Se casó y envió al poco tiempo, contrayendo sus segundas nupcias con donña Isabel Mosoteguy, viuda también, la que le dio tres hijos: María, Rosa y León, después de su matrimonio celebrado el 14 de octubre de 1880.

Don Juan Pedro Oliver murió de 82 años, el 9 de abril de 1894.

Debo a la gentileza del abogado amigo doctor José Pedro Coelho de Oliveira, la consulta a la escritura de la chacra de Toledo.

Es el primer abogado que haya certificado con su firma la segunda compra a ese bien adquirido en 1804 por el súbdito español don Juan Oliver. La chacra se componía de ciento sesenta y tres cuerdas, de las cuales ha vendido por primera vez, en 1961, la señorita Rosa Oliver Mosoteguy una porción de tres hectáreas por la cantidad de setenta mil pesos oro.

El valor total de las ciento sesenta y tres cuerdas fue en 1804 de quinientos pesos. En esto tiene algo que ver el nuevo valor de la propiedad y la devaluación de nuestro peso, debido a la reforma cambiaria.

Hace unos meses visitamos la chacra de Toledo en el Studebaker de Italo Scaperoni (ya no tenemos a Pedrito) con Eduardo Martínez Jauregui y con el Caruso de la Unión el fotógrafo Roberto Suárez.

A la altura del kilómetro 20 del Camino de las Instrucciones, cuyo nuevo nombre lo consiguió en 1911, se ve la entrada de la chacra. El camino de las Instrucciones se llamaba antes Camino Artigas. Cuando en el 43 honró Andrés Lamas con el nombre de Las Piedras la nueva nomenclatura que reemplazó la arcaica del santoral, no consideró justa para el vencedor de la batalla, idéntica consagración justiciera. La primera vez ha de llegarle en su tierra en 1849, cuando el general Oribe cambió el nombre de la calle Real de la Restauración por el nombre de General Artigas.

Este plano de la chacra de Toledo muestra el segundo homenaje en orden cronológico a la memoria de nuestro héroe máximo. Es de 1879. Será el tercero el de 1884 que le llegará por una ley que dictó el general Máximo Santos.

No es único este plano de 1879. Francisco J. Mellita hizo la medición del campo y la firmó en 22 de febrero de 1854. Se ve en él, no solamente la chacra de don Juan Pedro Oliver, sino también las chacras de los linderos a más de la permuta del finado Carrion.

En el kilómetro 20 de la avenida de las Instrucciones se abren los portones de la chacra, poco antes de llegar al Vivero de Toledo. Frente a la casona hay un emporio de boj, calculado a vuelo de pájaro por Scaperoni en cinco mil pesos. La arboleda que la rodea abunda en árboles majestuosos, entre los que sobresale un magnífico ejemplar de eucaliptus citroedera.

La casa de paredes de más de un metro de ancho, tiene los herrajes, pasadores, cerraduras, goznes de las ventanas, fallebas de las mismas, una regia bocallave de la puerta principal, testigos de la construcción de principios del siglo pasado.

Los muebles de esa casa son de caoba, doce sillas de caoba tapizadas, mesas con mármol en el centro, una gran mesa de comedor con sillas de esterilla, una cómoda que se conserva intacta y un piano centenario que está en perfecto estado de conservación.

Don Juan Pedro Oliver vivió en esa casa que puede visitarse, hasta el fin de siglo. Fue juez de la 6ª sección del Manga desde el año 1837. Se retiró en 1852. Lo sucedió don Paulino Berro, prestigioso vecino de la zona que tuvo por casa del juzgado, la misma que con su hermano don Bernardo Prudencio Berro, fue la casa de la familia.

En ella tuvo lugar un famoso pleito, por la posesión de una gorra "color flor de romero", en el que tuvo que fallar don Paulino.

Irá dentro de dos semanas.

M. Ferdinand PONTAC

NOTA — Las fotos que acompañan este trabajo son de Roberto Suárez y el croquis de Eduardo Martínez Jauregui.

(Especial para EL DIA)

teresa cultura de autodidacto lo facultaba a realizar. El menester periodístico, absorbente como pocos, lo distrajo de su vocación de escritor que sólo esporádicamente podía cumplir, reservándose para un futuro que no ha llegado a alcanzar. Fue en el primer número de nuestro "suplemento" que apareció su primera producción; en las mismas páginas publicamos hoy su último escrito literario, ilustrado por Sifredi. Rindiéndole homenaje lo recordamos, compañero de muchas horas, en análogas inquietudes y trabajos, como el primer colaborador, y también como el primer colega que tuvo a su cargo la inquietud de orientar el "suplemento de los jueves", en la etapa inicial que cerró, con la clausura de EL DIA, el golpe de Estado.

A los cincuenta y dos años de edad, en los cuales se incluían casi treinta de matrimonio feliz, don Manuel no había conocido el amor. Sospechaba que existiera, pues si puede desconfiarse de algunos poetas trasnochados y de las películas cinematográficas en general, los dramas pasionales de que informa la prensa le estaban documentando el hecho a cada rato, sin que él los interpretara de otro modo que como marejadas de una tormenta lejana que no podía alcanzarlo. Ni siquiera sabía definir si el amor sería placer o tormento. Llevaba este vacío en el alma sin notarlo, como quien lleva un lunar en la espalda.

Pero eso que llaman corazón —por llamarlo de alguna manera— es una máquina muy complicada. El amor le llegó a don Manuel sorpresivamente, al estilo clásico. ¿Qué misterioso sino lo llevó a detenerse frente a la vidriera de una de las principales tiendas en medio de su diario paseo matinal? El escaparate, amplio y artísticamente decorado, escenario de un teatro inerte, reunía todos los elementos de visibilidad destinados a atraer la atención de los transeúntes. Allí, sin embargo, lo esperaba la revelación que había de envolver a don Manuel en una ráfaga de ensueño. Entre auténticos arbolillos en reventazón florida e ingravidos celajes de gasa, las mujeres de cera, modeladas en antropometría perfecta, ofrecían a la golosidad femenina los primeros cánones de la moda primaveral. Eran hasta ocho bellezas de túrgidas carnes de material plástico, compitiendo en belleza y elegancia, palpitantes de apariencia humana. Las había rubias, morenas y trigueñas.

Una de ellas, la más plenamente hermosa, miró a don Manuel con algo de sorpresa remanente y éste se estremeció hasta las raíces de su ser. Le temblaron las piernas, temió desmayarse. Tal turbación provino de haber adivinado que aquella mirada traducía un signo de su destino, era el amor que llegaba, a los cincuenta y dos años. El corazón le saltaba dentro del pecho. ¿Pero era a él, efectivamente, que la divina muchacha dirigía sus ojos inefables? Presa de mortales vacilaciones y de infantil timidez, quiso comprobarlo. Con todo el disimulo que le permitía su excitación caminó unos pasos a lo largo de la vidriera, entre las demás personas que allí se agolpaban, para tomar otro ángulo visual. Volvió la cabeza lentamente, simulando indiferencia, temeroso de encontrarse con terrible desengaño. No. La mirada de ella lo había seguido y las largas y enarcadas pestañas se entornaban en leve sonrisa para confirmarle el "sí". El hombre ya no tuvo dudas. Sintió que una desconocida felicidad inundaba hasta sus más íntimas fibras. Mentalmente la llamó Estela. ¿Por qué le puso este nombre y no otro? Enigma. Quizá fuera el retoño de un sueño olvidado, la revivificación de una emoción infantil yacente, pero no muerta, en las tenebrosidades de su mundo interior, o algún recuerdo de sus antecesores recibido por transmisión hereditaria.

Lo embargó otra tribulación de enamorado. No sabía si insistir en aquella plática ocular —¡cuántas cosas se habían dicho en un minuto!— o retirarse prudentemente, antes que alguien advirtiera el idilio. La prolongación de su presencia en el lugar se hacía insostenible. Sobrevino el problema de cómo debía despedirse. ¿Se iría tras una última confidencia o se retiraría de improviso para no molestar a su amada con un indicio de inseguridad? Optó por esto último, marchándose con la íntima satisfacción de haber dado a Estela una gallardía demostración de confianza y hombría.

Al llegar a su casa se fue en derechura al espejo. Contempló su faz marchita y ali-

AMOR SIN PALABRAS



Ilustración de SIFREDI

so sus aladares cenicientos. ¿Era definitivamente viejo? Se examinó más detenidamente. La cara sin luz y las inevitables canas estaban compensadas —¡cómo no!— por un físico todavía erguido y una mirada llena de fuerza. Algunas mujeres gustan de los hombres maduros...

—¿Qué te pasa? ¿Estás loco? — le dijo, riendo, su esposa, al sorprenderlo en este análisis.

Don Manuel contestó con una broma evasiva, le hizo una caricia convencional y se sentó a leer un libro. Esa noche durmió mal y a la mañana siguiente debió hacer grandes esfuerzos para que su mujer no advirtiera su impaciencia por largarse a la calle. Demás está decir que volvió ese día y los siguientes a ver a Estela. Esta cambiaba frecuentemente de indumento para esperarlo. A cada nuevo modelo que lucía parecía más humana, más íntimamente seductora. De vez en cuando, reprimiendo sus incontenibles impulsos, el galán ponía el paréntesis de una jornada en blanco en la cadena de visitas como contribución a las buenas formas, ante las cuales son tan débiles las mujeres. Podía darse esos lujos, porque ya estaba absolutamente seguro de que la bella lo amaba. Ella se lo decía de una manera secreta, amistosa y profunda. La primavera exaltaba las gracias inigualables de la joven. En su cutis, ligeramente más atezado a medida que avanzaba la estación, resplandecía un matiz luminoso y jocundo. Faltaba todavía el verano, que pronto llegó para envolverla en embriagadores efluvios. Ahora los torneados brazos prometían dulces lazos de amor, los senos se acusaban en plenitud de madurez bajo la tenue tela y las pantorrillas eran columnas triunfales rematadas en el delicado capitel formado por el nacimiento de las rodillas.

Tanto esplendor físico no indujo al rendido amante a mezclar ni la más remota insinuación sensual en los coloquios con la reina de sus sueños. Ello no impidió que en su sangre se levantara como una llamada el día que inesperadamente vio a su venus en la playa (rodeada de las demás compañeras de escaparate, en distintas actitudes propias del lugar. A la sombra de tro-

picales palmeras, temiendo como fondo un plácido mar azul, Estela aparecía sentada sobre mullida arena, en la que apoyaba las manos vueltas hacia atrás, como para que resaltara su busto provocativo, ceñido por elástica malla. Casi no se atrevía a posar la mirada en los muslos esculturales que descansaban en ángulo con la breve cintura, una pierna sobre la otra, con lo que se hacía más ostentosa aquella línea de soberrana armonía que partiendo de la ingle iba a morir en el curvo pie cuyo dedito gordo apuntaba al cielo.

De noche, bajo fastuosas luces artificiales, el conjunto en que reinaba Estela cobraba una atmósfera de fantasía, las muñecas semejaban legendarias ondinas surgidas de la onda marina para encarnarse en símbolos del hechizo femenino. Ahora don Manuel apenas se detenía frente a la vidriera, intimidado por la mirada de ruborosa malicia que ella le dirigiera al cobijo del sombrerillo de paja que aumentaba la magia de su presencia en la playa. Debía conformarse con pasar por la vereda fronteriza o en ómnibus, para gozar en contemplaciones furtivas del objeto de sus desvelos.

Don Manuel vivía en éxtasis, embriagado por una exaltación interior que lo había rejuvenecido. Parecía desprendido de todo lo terreno. Nada le suscitaba interés, a ningún suceso humano le prestaba atención, absorbido por aquella pasión silenciosa.

Hasta que llegó —tenía que llegar— el fin del romance. Un buen día Estela desapareció. Su adorador, comprendiendo lo que había sucedido, ni siquiera intentó buscarla. Ahora ella estaría arrumbada como un trasto en algún desván de la tienda, desnuda y rígida en quien sabe qué posición grotesca, quizá descuartizada.

Este epílogo brusco y un tanto ridículo no entristeció demasiado a don Manuel. Tenía para consolarse, el recuerdo de un amor plenamente compartido, sin cálculos, sin eclipses, sin la menor infidelidad, imposible entre los mortales, en una palabra.

Ramón I. ALVAREZ.

(Especial para EL DIA).

Quiero considerar el cante más dramático de mi país, desde un punto de vista estrictamente personal y que para nada tiene en cuenta lo que hay, poco sistematizado o excesivamente difuso, que lo confunde tanto. Insisto en que mi consideración es personalísima y, por ello, una más en el torrente que afluye a una posible inteligencia de ese cante.

Cante jondo, cante flamenco y cante levantino. Es decir: cante existencial, cante amoroso y cante social.

El cante jondo es el que nace de enfrentarse el hombre, o la mujer, con sus propias entrañas; de la tremenda colisión del ser con su experiencia. Es el que se canta cuando ya no hay nada que decir, cuando se ha ido cantando todo (el amor, la alegría, el placer de vivir...), y ha llegado la madrugada y el que canta, entonces, comprende que va a empezar a decir "sus cosas"... ¿A quiénes? ¿A los que le escucharon horas y horas, entre vasos de vino ligero que ya se ha vuelto espeso como una sangre reciente? No. Se las va a contar a sí mismo, en voz baja y confidencial, con palabras ininteligibles; casi sin música, pues la mayoría de las veces ni la guitarra se atreve a hablar! Poco a poco, en un murmullo que muerden los dientes dejando que la saliva sea un acre regusto de venas que se están rompiendo con pasión.

Cada una de las coplas del cante jondo es una síntesis biográfica: la historia condensadísima que dolorosamente se resiente en sus ceñidos contornos, del límite a que la fuerza el cantaor con cuatro o cinco versos sobrecargados hasta la máxima pesadumbre, de historia vivida.

No es el "suceso", anécdota aislada de la existencia de una criatura: es la suma transida de esa existencia; el amontonamiento de emociones turbulentas que, por fin, encuentran un cauce para verterse, juntas, en cósmico delirio.

La mujer que "sale" en este cante es mala casi siempre; una mala hembra de amores turbios, que da celos y que incita a puñaladas. ¡Qué pocas veces se nombra a la madre, en este cante!

Porque si es una mujer la que canta, tampoco su amor es bueno ni sosegado: la terrible impronta del vivir marca con hierro de esclavo y el aliento quema y los labios crepitan, pues:

"...Tu casa no es tu casa,
ni tu calle es ya tu calle:
que es una calle cualquiera
camino de cualquier parte!"

¿Se comprende hasta qué extremo esa boca que canta así, que va señalando las cosas, las "borra" al nombrarlas? Aquella casa era la de la pasión y estaba en una calle que sólo podía ser la que era! De pronto, el dolor ha deshecho un mundo; y todo se ha vuelto una calle cualquiera, camino de cualquier parte...

"No me jures, no me jures
que no quiero juramentos.
El otro también juraba
y me olvidó al poco tiempo."

A veces, por este cante denso de lágrimas secas, cruza el duelo; un duelo sobrio, escueto, que ni siquiera necesita el luto de fuera:

"En el carro de los muertos
ha pasado por aquí.
Llevaba una mano fuera,
por ella la conocí."

O:

"Muertecita la encontré
y le eché un velo por la cara,
"pa" que no comiera tierra
la boca que yo besara."

Dentro de la órbita desesperada de este cante, si la madre aparece en él es para que la defienda su hijo de la mala hembra que tantas desesperaciones le causa:

"Toito te lo consiento
menos faltarle a mi madre,
que una madre no se encuentra
y a ti te encontré en la calle."

*

Dice un tratadista del cante, Anselmo González Climent, que "la angustia flamenca es metafísica y no clínica, filosófica y no sublima patología alguna del alma; desemboca en diálogo ofertivo, en sociabilidad metafísica. Los flamencos, con fluidez maravillosa, se comunican y entregan sus mundos, en un nivel ajustadísimo de comprensión, en un nivel perfecto del saber brindarse y recobrase a través de la expansión jonda de la angustia". Y añade que "la única

ACERCA DEL CANTE MAS DRAMATICO DE ESPAÑA



Santos, el guitarrero (apunte del natural, por Arteche).

afinidad esencial entre existencialismo y jondismo es la común tendencia hacia una concepción dramática de la existencia. En el tono dramático se aproximan. En el tono ético y psicológico, difieren. Están en el mismo tono de partida del drama humano.

El poeta don José María Pemán, que por ser andaluz sabe de estas cosas, dice a su vez: "En el cante jondo se conjunta una capacidad pasiva de sufrimiento y una capacidad activa de comunicación... El cantaor habla por todos: es el vate, el elegido; la voz de la tribu. El canta lo que todos sueñan".

(Entre los autores que hemos consultado en busca de datos para nuestro estudio, se encuentran: el ilustre profesor del Conservatorio de Madrid Sr. Andrade de Silva; el poeta andaluz Rafael Mangano; el erudito escritor González Climent; el historiador cartagenero, paisano mío, Puig Campillo; y la memoria de mi propia madre, que conoció el cante jondo por mi padre, que lo supo cantar muy bien.)

*

El cante flamenco tiene misterio en muchas ocasiones. Esto de tener misterio (o duende, como lo calificó Federico García Lorca) lo enlaza con la auténtica musa lírica popular española. Misterio tienen los anónimos romances primitivos, y de los grandes siglos XV y XVI. Recuérdese, por ejemplo, aquella barca de plata con los remos de coral, llevada por un marinero que

va cantando un cantar... Como éste no se oye bien desde la orilla, alguien le pide que lo cante para oírsele; y él, misteriosamente, responde:

"Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va."

De los cantes con misterio traigo aquí el que García Lorca hizo al cantar a la inolvidable Argentinita, con el título de "Café de Chinitas":

"En el Café de Chinitas
dijo Paquiri a su hermano:
—Soy más valiente que tú,
más torero y más gitano."

Sacó Paquiri el reloj
y dijo de esta manera:
—Este toro ha de morir
antes de las cuatro y media."

Al dar las cuatro en la calle
se salieron del café,
y era Paquiri en la calle
un torero de cartel."

La zona del misterio se encuentra entre los dos últimos versos de la tercera estrofa: el misterio consiste en que no se nos dice qué hizo Paquiri; sólo se nos afirma que "era un torero de cartel". Esto es: que había matado a su hermano, porque era más valiente, más torero y más gitano!

¿En qué consiste el misterio? En eludir lo concreto, lo normal explicativo, para meterse de lleno (cantaor y auditorio) en la

selva de lo desconocido.

*

El cante no requiere más que estilo. Ni voz ni volumen de voz. Estilo. Quien se canta para que los otros oigan, sin más que lo que uno siente tome su forma propia, vierta sobre el que canta, describiéndolo el círculo completo y lustral:

"No canto por que me oigan,
ni tampoco porque sé.
Canto por que se me vayan
las penas del querer!"

II

HISTORIA Y CLASIFICACION DEL CANTE

CANTE JONDO: conjunto de cantos generatrices o "madres", que forman la guirriya gitana y las "soleares". Según el investigador español Medina Azara (señaló el animo del escritor judío Máximo José Khayim) el cante jondo es la primitiva lamentación de los israelitas al ver destruido su templo. Estos cantares se entonaban en las sinagogas el "Día de la Fiesta", que en hebreo se llama "Jom-Hol", "buen día". El pueblo español, en el transcurso de los siglos, deformó los vocablos creando la palabra jondo.

CANTE FLAMENCO: se deriva del jondo; es la decoración del edificio desnudo del cante jondo, según el erudito francés Maurice Legendre. La palabra flamenco deriva de "felahilam" o de "falah" (llam).

Los elementos constitutivos del arte jondo son estos: un factor legendario que se manifiesta en la constante repetición melismática. "Una característica del cante jondo es la repetición, la insistencia hasta la obsesión, de una sola nota, generalmente acompañada de apoyaturas superiores e inferiores: produce el efecto de una especie de encantamiento, de algo que pudo haber sido cantado por el hombre prehistórico", dice Gilbert Chase en su libro "La música en España". Así lo entendió también, naturalmente, nuestro genial músico don Manuel de Falla.

Dentro del elemento oriental a cuya corteza, sin duda, pertenece, se encuentran tres huellas bien diferenciadas: una siriaca, muy remota; otra judaica, que se pone de relieve en las saetas (que se cantan en los desfilos procesionales de la Semana Santa); y otra árabe, más reciente.

Según Pedrell, nuestro gran musicólogo, la influencia siriaca aflora en las canciones gitanas. (Recuérdese que la guitarra y las castañuelas se encuentran ya en los bajorrelieves egipcios). Hay coplas que parecen traducidas del Cántico de Salomón:

"Yo nací blanco y diré
la causa de ser moreno;
estoy adorando a un sol
y con sus rayos me quemo."

Sulamita afirma: "No miréis en que soy morena, porque el sol me miró" (I. 6).

La influencia hebrea: años después de la expulsión de los judíos por parte de los Reyes Católicos, muchos de ellos permanecieron en nuestro suelo, bautizándose pero, manteniéndose en sus ritos y costumbres secretamente. El ya citado erudito Medina Azara cree que la "saeta" deriva de la terrible composición "Kol Nidrex", rezado mediante el cual los sefarditas (judíos españoles) suplican a Dios les anule el juramento prestado a la Iglesia Católica. Hay quien afirma que las "saetas" eran un medio secreto, entonces, de comunicación entre los judíos, imposible de infundir sospechas a la Inquisición porque iban disfrazadas con letra cristiana. La "saeta" tiene el dejo religioso del canto de la sinagoga, y difiere extraordinariamente de las demás formas del cante jondo. (En las viñetas de las "Cantigas del Rey Sabio" se observa a los "jassan" o cantores sinagogales, actuando en la iglesia católica, cosa que acabó prohibiéndose).

Para probar la descendencia árabe de parte de las canciones andaluzas, existe una prueba documental del primer cantor árabe que llegó a España: Ziriab, discípulo del célebre Isaac Musulies, y educado en la corte de Bagdad. Llegó a España en tiempos de Abderramán II, Califa de Córdoba, que lo recibió principescamente, y él organizó una escuela de canto y marcó la pauta en las costumbres y gustos del Califato. Por su color moreno oscuro fue llamado "el pájaro negro". En España musulmana cantaba todo el mundo: árabes, esclavos, libertos y gente extranjera, que había aprendido en las escuelas orientales.

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA)



MARGARITA FABINI. — Autorretrato.

LA primera impresión con que espontáneamente se clasifica definiéndola, a Margarita Fabini, se traduce en una palabra: Personalidad. Detrás de esa palabra — de

allí donde se gesta ese universo conceptual, metafísico, que proyecta hacia la línea y el volumen lo que en esencia es alma pura. Sólo así, como prolongación espiritual, puede percibirse ese invisible ámbito de serenidad que fluye de algunos de sus retratos; particularmente, la cabeza de Matilde Batlle Cherviere de Camou, refleja esa gracia transparente, ensimismada, que proviene de lo hondo del sueño, antes que de la misma victoria sobre la materia. Y la estatua de su tío, el célebre Eduardo Fabini, captado en la naturalidad de su andar por la vida, expone claramente el dominio de la escultora que trabaja con arcilla de pasión y comprensión, para conseguir la humana perennidad de sus creaciones.

Es el estudio de Margarita Fabini, en su casa de Carrasco, un rincón apartado, donde parece lejísimo el mundo exterior, la calle, el ruido, la gente; un mágico islote propio habitado por altos huéspedes silenciosos pero elocuentes, que pueblan de pláticas serenas, más allá del presente, el aire inmóvil donde sólo caben los imponderables que no caducan. Allí viven su ultravida Baltasar Brum o Lorenzo Batlle Pacheco, recias cabezas que se levantan sobre el tiempo, en cuya realización la autora puso a la vez, respeto de mujer, fervor de artista, convicción cívica. Yesos, bocetos, dibujos, trabajos sin concluir, están hablando de esa prisa de crear, de bosquejar, de triunfar sobre lo inmediato. Margarita Fabini no habla mucho de todo eso. Margarita Fabini habla muy poco de sí misma. Tiene la elegancia

MARGARITA FABINI

y su mundo de símbolos

trás de esa característica — vibra un mundo intenso, apasionado, sensible, de fáustica impetuosidad, que se trasluce lo mismo en su actitud exterior que en el latido recóndito de sus creaciones.

Manos de mujer, manos nerviosas, tensas, seguras, sensitivas, en la demiúrgica génesis de la forma, entablado el combate tradicional del artista con su búsqueda expresiva, han conseguido decir, en el lenguaje escultórico, el mensaje interior de un modo propio y original, que comunica el dramático subjetivismo de los solitarios, a través de la plástica concreción de la idea y del sentimiento. Porque el temperamento fuerte de Margarita Fabini no excluye en absoluto la finura, la ensoñación, la gracia, la atmósfera poética que impregna sus obras. Por lo contrario, se complementa con esas virtudes refinadas que embellecen el alma y la hacen más receptiva, más apta para estos misterios del hallazgo artístico.

Fue la suya vocación precoz, vocación de infancia; y hasta donde retroceda en sus recuerdos siempre verá a una niña jugando con el barro al juego que se le haría vital y trascendente. Huizinga explica muy bien estos procesos lúdicos que ya tienen signo visible de destino. El gozo de modelar, de vencer la resistencia de lo inerte, de levantar un universo propio con rostro propio, fue para la escultora revelación temprana de un camino que siguió dejándose guiar por esas percepciones e intuiciones que se rotulan comúnmente como "inspiración", y que son el chispazo sobrenatural con que se manifiesta un oscuro proceso anímico elaborado en la soledad y la meditación, en el paciente trabajo y el ahincado estudio.

No son muchas las mujeres escultoras que han llevado su nombre al arte de nuestros países americanos. Una Lola Mora, que causó revuelo en la Argentina, a principios de siglo; una Laura Rodig, en Chile; una Marina Núñez del Prado, en Bolivia, o una Germania de Bruil, en Ecuador, no son casos muy frecuentes. Margarita Fabini integra, con unas pocas uruguayas, la breve nómina prestigiosa.

Desde que ganara con una preciosa cabezita de niña, el primer premio, en el Primer Salón Nacional de Bellas Artes, en 1937, mucho ha andado, superándose, esta mujer de cultura aristocrática, de ademán acorador, de palabra medida, lúcida, inteligente. Su abierta hospitalidad permite empero advertir en ella una concentrada vivencia secreta, un orbe introvertido que guarda su enigma, un duende suyo que dialoga con ella en el entrañable reducto del espíritu,

de rehuirse como tema de conversación. Y en esto radica uno de sus mejores atractivos, y esto mismo nos estimula a indagar, a saber lo que calla, a descubrir ese tras-mundo que late en ella.

Nos muestra su obra más reciente: el busto de Juana de Ibarbouro. Gloriosa, extrahumana, de mitológicos relieves. Una Juana adivinada, captada su fisonomía en éste y aquel documento fotográfico, pero sobre todo captada su alma en la poesía fragante a zumos nuevos de la hora jubilosa de *Las Lenguas de Diamante*. Sugestión, gravedad, lejanía, envolvente hechizo perdurable, manan del bello rostro. Es la consagración de la llama lírica; es el idealizado retrato de la juventud, la exaltación vital, concebida como una deidad de la pagania, o una *madonna* de Botticelli, con hojas de hiedra mezcladas a los undosos cabellos, caída hacia un lado la rica crencha que solía usar en largas trenzas la muchacha campesina de Cerro Largo; reconcentrada la expresión, ahondada, asomada a su corazón, buceadora de ritmos y de músicas, en el instante irreplicable de la "sandalia viva de la Primavera". Un rumor de versos, como aquel "zumbido de una abeja ebria", viene a la memoria, como coro que se acercara a rodear la cabeza majestuosa y dulce, que parece estarnos diciendo: "Traigo las trenzas llenas de la fragante / lluvia de las corolas..." Y se diría que están prendidas a sus labios las cuatro alas de abeja que el beso puso en ellos, en "La Cita".

Esta interpretación estética de Juana, simboliza la hora inicial, tierna, exultante, de una poesía que nació en ella junto con la nostalgia. Pues aunque nada podrá cambiarle "la salvaje raíz", dejará más tarde de desafiar a Caronte, evolucionando en misterio y en profundidad, y dejando atrás el eufórico acento de la embriagadora adolescencia.

Pero toda la vida está, extrañamente, en los ojos. Extrañamente, porque las hondas órbitas huecas, sin embargo crean la alucinación de la mirada, que ve, sigue, cambia, busca un horizonte remoto, se evade de las cuencas vacías. Todo el rostro se baña de una luz sagrada, entre profana y mística. Margarita Fabini, que busca en sus modelos femeninos la alegoría en que lo humano se perpetúa, en este conmovedor retrato de nuestra Juana supo ver lo intemporal, la resonancia maravillosa de un universo sin contornos reales, fijando para siempre la hora de éxtasis y revelación lírica de la noble mujer que sigue siendo, dentro y fue-



MARGARITA FABINI. — Retrato de Juana de Ibarbouro.

"Ansiedad que no cuaja ni en capullo ni en brasa...
Fuego invisible y vivo que sin ascuas abrasa...
Alma en llaga: ¿qué fuente para tu sed reclamas?
Ígnea raíz: ¿qué esperas para brotar en llamas?"

J. de I.

ra del Uruguay, el nombre más ilustre de la actual poesía americana.

Juana ha encontrado, en Margarita Fabini, la glorificación estatuaría digna de su grandeza.

Y Margarita Fabini ha encontrado, en su

quimérico mundo de símbolos, los mejores para eternizar el alma de la primavera.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Un rincón del interesante estudio, en casa de la artista.



"MATERNIDAD". — Oleo.



"RETRATO".

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION RETRATOS CARLOS MARIA HERRERA

DESDE hace años, esta exposición viene siendo estudiada y organizada por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Dificultades para lograr el aporte de cuadros que se hallaban en el extranjero, principalmente en la Argentina, donde el pintor dejara mucha importante obra, fueron las causantes de la prolongación, que redundó ahora en una muestra de cerca de 100 cuadros, que dan una idea cabal de sus valores artísticos. La pintura de Herrera se coloca en el ámbito de nuestro arte, dentro de las características acordes al encuentro del color en su total gama lumínica. Esta experiencia primera y logro después, nos lega una obra de suma calidad, que adquiere en el correr del tiempo una justificada preponderancia por su única representación dentro de aquellas formas, en las que cabían la suma elegancia del retrato, el estudio de tipos y desnudos, así como la com-

posición histórica, y el relato intimista que se apodera con fuerte contenido emocional y fineza extrema, en las sensibles coloraciones al pastel, que tienen por modelos las figuras de niños.

La muestra, pues, se realiza en un momento apropiado, en que todas las facultades de la pintura parecen desaparecer y en que todo lo que no sea materia no cuenta ya como exponente de sinceridad, con el tiempo en que corremos. Veremos, pues, que aún la pintura de Carlos María Herrera sostiene su valor cromático y revee la esencia misma del color olvidado por doquier y despreciado el tema por el trozo

más o menos acertado en una versión de la llamada calidad de materia... En una época de "informalismo" plástico, lo formal y cimentado por una buena escuela perdura, y encuentra el eco emotivo de aquel que en plena facultad de sus medios expresivos diara, para bien del arte nacional, una eclosión de vida cromática rica y variada, sumada a la personificación de motivos que le fueron caros, y que trasladó al lienzo o al papel, con la ciencia de un maestro y el giro de un sentimiento pleno de humana espontaneidad. En su pintura se advierte la alegría de la creación hallada, el despeje de una mente lúcida y atenta

a los problemas del color y a los que le inspiraba la naturaleza. Porque Herrera bien fue un pintor respetuoso del naturalismo, marcó un signo de idealismo difícil de superar en su tiempo, pues imponía entonces las relevantes dotes anticipadas de una moderna concepción del color a plena luz, tomando su teoría dentro de la tesitura de la libre posesión en cuanto a las audacias de color reflejo y a los efectos — hecho en armonía con la más noble intención — de la composición de la luz sobre carnaciones, vestimentas, siempre de finísima textura. Caben en la pintura de Herrera definiciones concretas, que él las promueve con la fuerza de la fugacidad plena de la pincelada, o con la analizada virtud de una búsqueda de los matices, equilibrados y respetados, el afán de no desvirtuar las posibilidades técnicas, apoyadas por una seguridad que adquiere en algunos cuadros, el ímpetu de una libre y justa traza, que aún al comienzo de los años, permanece incommovible como lección de buena pintura. El artista usó el guayo alternó el óleo con el pastel. Si aquella técnica logró fuerza y dinámico, aciertos, que se emparentan con la pintura que en Italia y mismo en España con S. de la rolla, despejaban la apertura del trabajo "chico", en el pastel manifiesta, no sólo el adquirido por los acabados estudios, sino la soltura y la propiedad de un colorista de calidades que si ya de por sí la maternidad lo posee, es bien sabido de su tremenda dificultad para entablar en ella ese duelo que rinda dócilmente la mano hacia la fortuna de un manejo hábil pero extremo e requerir su transparencia y calidez...

*

Carlos M. Herrera nació en Montevideo el 18 de diciembre de 1875. Falleció a los 39 años de edad. Estudió primeramente con Pedro Queirolo. Inicia sus estudios serios en La Sociedad Estímulo de Bellas Artes de la Argentina, donde asimila enseñanzas de Della Valle y De la Cárcova. Con una beca del gobierno, parte en 1897 para Italia y España y aprende con Barbudo y La gueruela. En 1905 regresa al Uruguay y se debe a su iniciativa la creación del Círculo Fomento de Bellas Artes, institución que formara los más destacados artistas nacionales y que aún hoy perdura por la fidelidad de algunos idealistas.

Con el desarrollo de su talento, este gran pintor nacional ve el porvenir de nuestro arte y desea extender y proyectar sus ac-



"RETRATOS DE MUJER Y NIÑO". — Oleo.



"EL LABRIEGO". — Oleo.

1970 Pastel.

PROSPECTIVA HERRERA

idades facilitando la enseñanza con gene-
ra visión patriótica.

En la presente exposición se hallan bien
cadas sus épocas de Italia y España y
obras realizadas en la República Argen-
ta, de las cuales, como hemos dicho, al-
gunas se exhiben. No fue en vano este he-
cho. Dos notables retratos: uno al pastel
otro al óleo, magnifican notoriamente la
personalidad valiosa de nuestro pintor. Jus-
tamente ese enlace a su tiempo, esa sensi-
bilidad ciertamente poética y admirativa de
calidez femenina, tienen en estos retratos,
especialmente en el realizado al pastel, una
voluntad aprisionada en la pasión de la
pintura y en el registro de la belleza...

Porque Carlos María Herrera entró en
el paisaje espiritual que resume todo el
estado de una admiración infinita que bus-
ca en el efecto de los tules, de los grandes
sombreros de entonces y de otros adita-
mentos ya de por sí inspiradores de la
estética, el sentido de su pintura, la esencia
del alma de su contenido unido al temario.
Llegó a un romanticismo de elocuente ver-
borio del 900. Agregan, pues, esos dos re-
tratos, una nueva y más vibrante sensación
que complementa y completa la gama en la
que Herrera estaba representado en nues-
tros Museos. En cuanto al cuadro histó-
rico, si bien difiere del intimismo del re-
trato y de esas escenas espontáneas de cam-
pamento, adquieren la plenitud de un estudioso
que ha llegado a salvar la enorme dificul-
dad de tener ante sí una tela en blanco de
cuatro y tres metros de dimensión, y darnos
en un estilo de ancha pincelada y limpia
textura, el gran cuadro "Artigas en la Me-
tá", y aquel otro, más desbordado, envuel-
to en los rojos del amanecer y en el grito
de libertad: "Mañana de Asencio", que junto
a "Maternidad" y algunos cuadros de estu-
dios para los mismos, cierran un ciclo co-
lorista de tal gama, que se extiende aún
a algunos retratos familiares y de niños,
principalmente. Sus últimas obras, recosta-
das a una entonación azulada, demuestran
una inquietud y van ajustando las calidades
de la entonación armoniosamente pura del
cuadro. De allí su hermoso pastel "Niña
durmiendo".

Otro de los aspectos de la pintura de
Herrera se verifica en las escenas de campo,
como dejamos sentado, y en algún paisaje
de menor tamaño, pero de no menos bella
paleta. Sus estudios para los grandes cua-
dros nos dejan un aporte para admirar la
tranqueza de una pincelada segura, de sim-



"NINA DURMIENDO". — Pastel.

placidez elocuente y de magistral trazo, co-
mo en alguna cabeza de caballo, realizada
con soltura magnífica. Más aún, algunas te-
las del paisaje apoyado por caballos, están
tratados con una "grisaille" manejada de
primera intención, que aborda otra rica faz
de este espíritu batallador que la muerte
malogra justamente cuando enfila ya deter-
minada a surgir la madurez total. Porque
es transparente la búsqueda de Herrera:
no la búsqueda que transita de una a otra
manera ni la que desea inculcarse a sí mis-
mo, aún faltando a la sinceridad, por el
hecho de cambiar.

Este pintor uruguayo, que abrió su campo
de acción a los soles de España y a la luz
Sorollesca, que viajó como todos a Italia y
que se impregnó del rito de Roma, es ne-
cesariamente él, cuando ante el caballete
coloca la tela.

La búsqueda Herrera es otra: es la su-
peración de sí mismo dentro de su técnica,
de su temario, de la fluidez que siempre
se halla presente cuando el cuadro que no

limita, le da libertad de pincel para alargar
su aliento...

Existen, sí, en la muestra, algunos cua-
dros que no llegan a conformar: esto es, al-
gunos estudios muy terminados, pero revéa-
se su época de España y su estudio de des-
nudo, en el que pone una compacta centra-
lización de toda la fuerza expresiva como
pintor, marcada por la búsqueda intensa y
penetrante de las variaciones del matiz en
las carnaciones. Estas aparecen ceñidas al
dibujo y al color, y lo sorprendente es que,
aún con tal carácter, la personalidad de He-
rrera fluye de ellas en la alegría de una
paleta extensa y plena, apurada por la an-
siosa revelación de su visión colorista.

De esta época, un retrato al pastel con
mantón, en contraluz, nos recuerda en parte
a Saez y vivifica la virtud del maestro en
el claroscuro.

Lo que proporciona la actual exposición
— digamos de paso justamente presentada
y ubicada por sus épocas y gamas — es que
nos saca de la duda que podría haber en

cuanto a la falta de unidad de esta pintura.
vista siempre en exposiciones casi parciales
de la obra total de Herrera. Ciertamente tam-
bién que aparecen como en todo pintor de
su tiempo, los retratos que no alcanzan a
cubrir la calidad exigida, pero son los en-
cargos, seguramente realizados con dema-
siada cuidada exigencia hacia una pulcritud
desviante de su propia convicción. De su
época de Roma, si trae el "Labriego", un
cuadro subido en rojas tierras, pero macizo
de dibujo y de concentración del color, no
es menos valiosa su otra forma expresiva,
que se adhiere a la técnica empleada, y
que en el pastel del envío de pensionado
revela cuán fuertes son sus seguridades de
concepto. Puede desprenderse el "Labrie-
go", por el tema mismo, por el carácter del
modelo profesional, pero no existe duda de
que igualó en otras obras esta materia só-
lida que también recalcó con su transpa-
rente vitalidad espiritual.

Eduardo VERNAZZA
(Especial para EL DIA)



"FIGURA". — Pastel.



"CABEZA DE PAISANO". — Pastel.



Pachada principal de la Casa de Descanso "Gente de Teatro", cuya vistosa y original estructura tiene un telón de fondo natural en la cadena de sierras.



El molino de Thea, emplazado en la estancia de la familia del mismo nombre. Su fundador, un recordado ingeniero inglés, llegó al lugar conduciendo la primera locomotora que se conoció en la región. Por eso se llama Thea la estación de Villa Giardino.

CON viejos y nuevos camaradas del quehacer teatral argentino, hemos vuelto a pasar unas vacaciones "al pie de la serraña" y por supuesto en el clima saludable y acogedor de Villa Giardino. La Casa de Descanso "Gente de Teatro", construida en una eminencia que alcanza a 1.100 metros

sobre el nivel del mar, suscita la curiosidad de cuantos recorren el pintoresco Valle de Punilla; no es extraño, pues, que por los senderos que serpentean cuesta arriba asciendan los turistas en modernos colchachos, en anticuados Ford de bigote y aún en el popular tilbury pueblerino, amén de

EN LA CASA DE DESCANSO "GENTE DE TEATRO"

ALLA EN LAS SIERRAS DE CORDOBA...

los que jinetean magníficos potros y también burritos serranos... Cumplida la propia satisfacción de llegar junto a la estructura arquitectónica de aquel sólido edificio, los visitantes gozarán al instante de un oportuno refrigerio. La vegetación circundante les mostrará frondosas arboledas con variedad de pinos, cipreses, olmos, algarrobos, espinillos, talas y otras especies de la flora indígena. Y comprobarán asimismo que los socios de las tres entidades más importantes de la familia teatral: "Asociación Argentina de Actores", "Argentores" y "Promotores", tienen en aquella casa de Córdoba un confortable hotel con servicio de primera y con tarifa de precios excepcionales. Así lo dispusieron los fundadores y así lo mantienen las autoridades actuales para que todos los asociados, desde los simples meritorios hasta las primeras figuras, disfruten por igual de sus vacaciones anuales.

Cinco lustros atrás (lo recordamos bien porque entonces compartíamos las actividades del medio teatral porteño) la Casa de

Descanso "Gente de Teatro" era sólo una utopía para los actores, autores y empresarios amigos. Sin embargo, a raíz de una fabulosa operación de miles de hectáreas de terreno, realizada en la provincia de Córdoba por dos industriales italianos, admiradores de todas las manifestaciones teatrales de la gran capital del Sur, se hizo el milagro de una donación con planos a la vista para la elección del terreno. La generosidad de aquellos hombres de empresa, don Ugolino y don Juan Giardino, se concretó inclusive en el regalo de la escritura notarial. El siempre bien recordado doctor Amadeo Sabbatini, que a la sazón era gobernador de la provincia, prestó su apoyo oficial para contribuir a la obra inicialmente financiada con fondos de las tres instituciones citadas líneas arriba. Se realizaron funciones de beneficio a todo lo largo y ancho de la República, para arbitrar más recursos; y, entusiasmo va, entusiasmo viene, lo más representativo de la farándula se puso en contacto directo con influyentes personajes de las altas esferas gubernamentales, de suerte que el gobierno federal contribuyó también en forma efectiva para convertir en realidad el sueño de los actores.

DERIVACIONES AL MARGEN

Nuestros compatriotas de S.U.A. (Sociedad Uruguaya de Actores) viven actualmente la inquietud que sus colegas argentinos vivieron hace ya un cuarto de siglo.

También los fervorosos cultores del teatro montevideano, refiriéndonos a los que a él se dedican profesionalmente, pasan el año en un perpetuo encierro de escenarios y camarines que no siempre les permiten respirar a gusto. Engañando sus pupilas con la luz de los reflectores y condenados a ver el campo en pintura, cuando así lo requiere la acción de alguna obra que se desarrolla en exteriores (playa, bosque o jardín), queda justificada su ansiedad por el logro de la posesión de su propia Casa de Descanso, que bien podría ser en una de nuestras playas del Este...

La Directiva de S.U.A. tuvo la feliz iniciativa de reunir en su sede a un calificado núcleo de personas directamente vinculadas al ambiente teatral, para emprender un plan semejante al realizado por sus compañeros del otro lado del Plata. Designada ya la Comisión, cuya presidencia ejerce nuestra muy querida doña Margarita Xirgu, confiamos que en un futuro cercano iniciará gestiones ante los Poderes Públicos del país, empujando acaso por tomar el pulso a los gobernantes comunales (Concejo Departamental de Montevideo y Maldonado), según declaraciones hechas en ese sentido. Conociendo el espíritu que anima a los hombres que manejan la cosa pública y que desde la fundación de nuestra Comedia Nacional han dado pruebas de sensibilidad para atender los requerimientos y necesidades del teatro, tenemos fundadas esperanzas en el éxito de la flamante Comisión Pro Casa de Descanso del actor uruguayo.

Por lo que respecta a los mayormente interesados en que se cristalice el sueño de la casa propia, vamos a recordarles, un poco en serio y otro poco en broma, que el movimiento se demuestra andando.

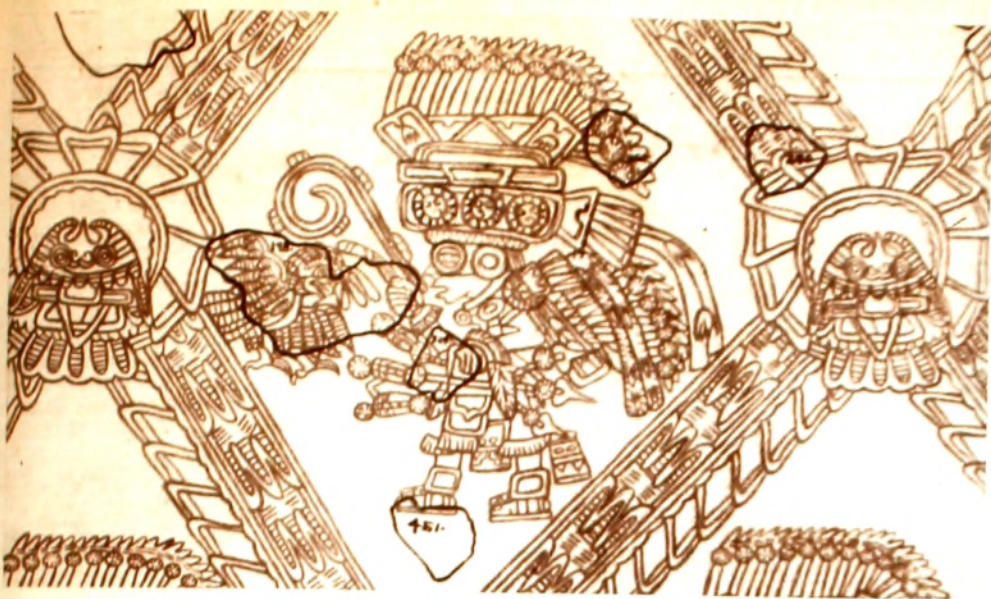
Cuando alguno de los muchachos de S.U.A. tenga oportunidad de enfrentarse con políticos de prestigio, háblele del asunto poniendo en juego todos sus resortes histriónicos. Invitándolo desde ya a la inauguración, que tendrá efecto algún día, trate de convencerlo por las vías de la emoción... ¡igualito que en la escena! Y entonces, recordando el consejo del inolvidable Parravicini, aproveche la emoción del interlocutor para pedir lo que quiera. Claro está que contra el vicio de pedir está la virtud de no dar; pero, si en las sierras de Córdoba hay algo conquistado a pulmón por aquella gente de teatro, ¿por qué en un balneario nuestro no ha de haber otra cosa igual, lograda por ese mismo conducto? A la carga, pues, y a colaborar de algún modo con la Comisión especial.

Domingo GALLICCHIO

(Especial para EL DIA)



Vista general de la luminosa Villa Giardino, en las proximidades de Thea, la estación del ferrocarril que, procedente de la capital cordobesa, sigue hasta Capilla del Monte.



Mural al fresco realizado en ocre rojizo sobre fondo blanco, existente en el Palacio de Atetelco inmediato a Teotihuacan. Podemos observar una imagen de Quetzalcoatl representado como Tlahuizcalpantecuhli o el Señor de la Aurora quien lleva antifaz negro como Tlaloc y otros dioses estelares. En esta imagen Quetzalcoatl lleva flechas o lanzas que ha tomado en su viaje al país de los muertos. Estas no significan otra cosa que los rayos que emplea el dios para hacer saber a los hombres de su existencia divina (foto del autor).

...La celebridad de Quetzalcoatl sobrepasó los cuadros de su antigua capital. De hecho, constituye el personaje central de la historia mesoamericana.

L. SEJOURNE

HACE 2.400 años (F. W. Libby - C 14 - 1955) finalizó una etapa de la vida cultural de los pueblos preclásicos del Valle de México. El volcán Xitle, que hoy es un pequeño cono basáltico, catalogado dentro del sistema del volcán Ajusco, entró en violenta y rápida acción, sepultando bajo el paso de su lava a hombres, casas y templos. Entre los elementos sepultados figura Cuicuilco, comunidad en donde se supone que nació el culto a Huehuetotl, el viejo dios del fuego.

Cuicuilco ha dado al mundo mesoamericano el primer templo de adoración a Huehuetotl. Se trata de una gran estructura circular de cuatro cuerpos superpuestos decrecientes que dan formación a conos truncados. Su relleno interno es de lodo afirmado en grandes rocas clavadas en el suelo. Sobre esto se fueron colocando ingentes cantidades de cantos rodados, restos basálticos y piedras diversas, componiendo esta construcción que ostentaba 32 metros de altura por 150 metros de base. Los restos orgánicos carbonizados, exhumados en asociación con este templo, se fecharon con la cifra arriba mencionada que corresponde, por lo tanto, a un período tardío para el desarrollo de las culturas "aldeadas", denominado por los arqueólogos "Preclásico Superior". Sin embargo, aún no se ha podido fechar el "Preclásico Inferior" del área, o sea aquel período en que el templo estaba constituido únicamente por un cuerpo tronco cónico, mucho más pequeño que el

que actualmente se ha rescatado de la capa de lava que lo aprisionaba.

Mientras todo este drama se desarrollaba en una ribera del gran Lago de México, a pocos kilómetros, en la margen opuesta, en el sitio que se conoce hoy por el nombre de Teotihuacán, se levantaba hacia siglos (C 14 - 3424 + - 230 años) (1) el complejo denominado La Ciudadela, cuyo centro religioso era un templo a Quetzalcoatl, el dios que se representaba como la serpiente emplumada y hasta donde no llegó la lava del Xitle.

Mucho se ha escrito sobre este dios y la ciudad de su origen, Tollan. Nosotros, en un ensayo en estas mismas páginas (Suplemento 28-V-61) indicábamos que identificábamos a Tula-Xicotitlan con la antigua metrópoli de los toltecas y debemos reconocer que nos dejamos llevar por una idea apresurada que consistió en seguir la estructuración prehistórica que mantienen casi todos los arqueólogos al respecto. El análisis nos hizo comprender nuestro error, querremos rectificarnos.

Tula es pequeña y tardía en relación con Teotihuacan. Allí no pudo haber nacido y vivido Quetzalcoatl, donde sólo los atlantes lo personifican. En Teotihuacan, en cambio, hace aparición en los murales, en los detalles de los vasos, en las esculturas y en los relieves de los templos. Es esta la ciudad precortesiana que nos presenta una secuencia estratigráfica continua que va desde el Arcaico, pasa por el Formativo

o Preclásico y llega al más puro Clasicismo. Allí, en épocas relativamente tempranas hace aparición la imagen y el culto de Quetzalcoatl. No puede ser algo originario de un sitio que nace posteriormente a la existencia de ese algo.

Bien, junto con la aparición de ese dios, nace Tollan, hoy Teotihuacan, levantada por los toltecas, en gloria a Quetzalcoatl. Pero, ¿qué sistema o doctrina sería el que impuso a sus súbditos y más tarde a sus glorificados, este dios, para que llegaran a un esplendor inigualable y alcanzaran cimas en lo relacionado con el pensamiento religioso? Trataremos de revisar algunos aspectos de ese culto a Quetzalcoatl, conocido por "la serpiente emplumada", de quien nadie niega su existencia en un principio como ser humano y rey y, más tarde, como "la más grande figura en la antigua historia del Nuevo Mundo, con un código de ética y amor por las ciencias y las artes".

Es preciso indicar que no se sabe a ciencia cierta cuándo nace el rey que más tarde se ha de convertir en dios, pero en cambio tenemos noticias extensas sobre sus teorías y la ética de las mismas.

Se trata en esencia de una doctrina religiosa similar a muchas que la humanidad ya ha conocido en distintos continentes.

Las tradiciones santas indican que antes de la existencia de Quetzalcoatl sólo los animales y los vegetales poblaban la tierra.

donar el mundo de los vivos si se habían mantenido durante la vida terrenal "los principios de la redención de la materia" y si se había observado una doctrina altamente espiritual. Además, tenían derecho al "paraíso Teotihuacano" "los muertos por rayos, ahogados, leprosos, bubosos, sarnosos, gotosos e hidrópicos". Estas esperanzas para lo que sufrían se ampliaba hasta los pobres y los desventurados.

La doctrina de Quetzalcoatl se podría resumir así: el desprendimiento sería un medio de liberarse de la dualidad. Se puede reemplazar la exaltación de la vida espiritual por la muerte física pero no confundamos esto con las expresiones decadentes de los Aztecas que bajo este concepto materializan "espiritualmente" sus ritos y conquistas sangrientas y sus prédicas de baja hechicería. Donde entre los Aztecas se halló el dios de la muerte en los tiempos de la verdadera égida de Quetzalcoatl este símbolo estaba representado por elementos significativos de la resurrección, del camino a un dios redentor.

Pero, a nuestro entender, el verdadero aporte filosófico de esta doctrina (2) consiste en tener siempre en cuenta la existencia de la materia para arribar a una verdadera redención espiritual. Un puro elemento espiritual no ofrecería problemas a una liberación, a una definición de la dualidad. Tiene que existir la materia para que ésta pueda ser salvada por el espíritu latente en ella. La no superación, el dejar que la materia domine, es el estado natural de los hombres, antes del advenimiento de Quetzalcoatl, quien con su ejemplo y su doctrina proporcionó al hombre mesoamericano un camino para su "salvación".

Su función no finaliza en redimir al hombre. Se trata, además, de un dios práctico,

QUETZALCOATL



Fresco teotihuacano que representa a Quetzalcoatl en su figuración de pájaro-serpiente, tomado de la obra de L. Séjourné.

El creó el primer hombre, pero esto no había ocurrido de manera material, sino que el estudio detenido de los textos nos señalaría que el hombre había existido antes que él, pero como animal carente del principio espiritual. Las enseñanzas le habrían permitido descubrirlo.

Con el comienzo de la era de Quetzalcoatl, el hombre ya no es más un animal que vive rodeado de la soledad, sino que desde ese momento comprende y maneja los sentimientos de una vida interior que lo ha de liberar de los instintos animales, de las deformaciones de la soledad que lo hacían vivir en manadas. El origen celeste del hombre es parte fundamental de los textos. Si su comportamiento ha sido correcto durante su vida en la tierra, si ha hecho penitencia y ha transcurrido una existencia pura, si ha seguido los mandamientos, a su muerte retornará al cielo. Si los seres humanos hubieran llevado una vida plagada de inconsciencias y actos tenebrosos, destruirán "los caminos a las alturas", no darán brillo a las partículas divinas que el dios puso sobre ellos y así, lentamente, podrán destruir al dios. Por ello se entiende que cuando los hombres viven en el oscurantismo, se alejen de las penitencias y practiquen el pecado, negarán a Quetzalcoatl, o sea que éste desaparecerá de los pueblos que le ignoren.

La respuesta del dios al individuo ocurría al final de la vida de éste y dependía de su comportamiento. Había un "infierno" destinado a aquellos que no habían sabido tomar con cariño y realizar todo esfuerzo por su desarrollo interior. Entonces, cuando abandonaban la vida los tomaba la muerte misma, quien los retenía. Existía también un "purgatorio" consistente en un encuentro que duraba cuatro años con el dios de los muertos. Luego, con suerte, el hombre podía salir de las tinieblas y tomar definitivamente un reencuentro con su origen celestial. Este reencuentro se podía lograr inmediatamente en seguida de aban-

ya que fomenta las ciencias y las artes. Roba el maíz a las hormigas y se lo entrega a los hombres para su sostenimiento material en la tierra, le enseña a trabajar el jade, la turquesa. Le rebela los secretos del trabajo con las plumas del Quetzal, su ave favorita y de la cual toma las plumas para hacer sus vestiduras y a tejer el algodón que les proporciona ya teñido en distintos colores sobre las plantas. Les brinda también el sistema de medir el tiempo y establecer el paso del mismo mediante símbolos exactos. Les da los secretos de la arquitectura y de la geometría, de la pintura y otras artes. Es la creación y el símbolo de la redención.

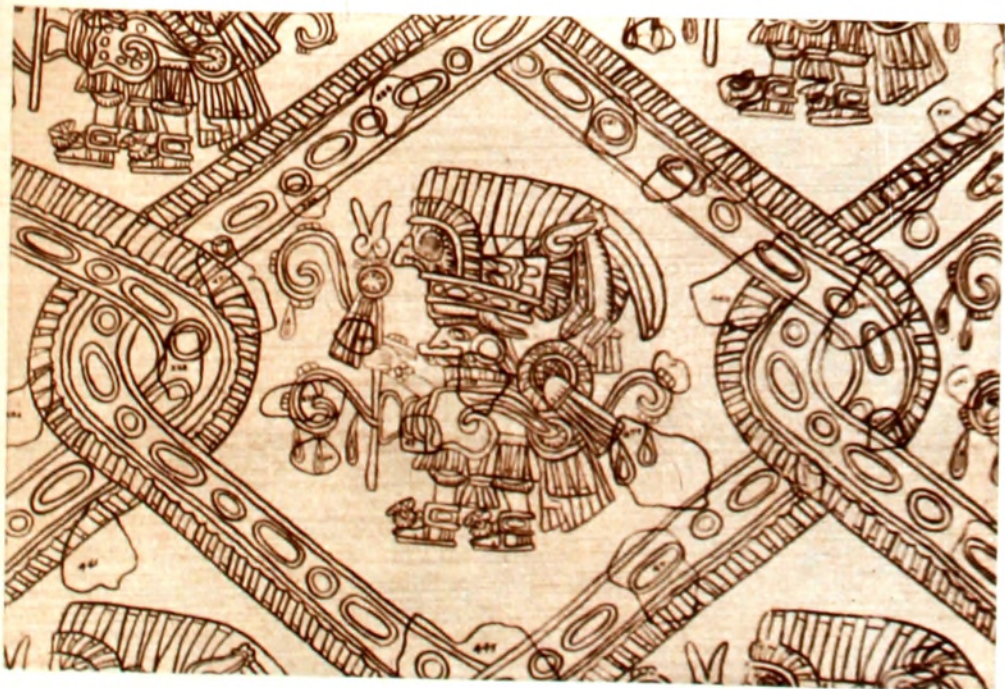
La forma que toma Quetzalcoatl para representarse en los templos, de una gran serpiente emplumada, no es otra cosa que una visión de la unidad que existe en el yo interior del hombre, los abismos y lo celeste, una serpiente habitante sabia de las cuevas de la tierra, un pájaro (el quetzal en este caso), habitante del mundo celestial.

Sobre ese elemento dual que es el hombre, se debe producir el encuentro. Este tiene lugar con la muerte. Si lo merece, Quetzalcoatl, bajo la forma del "lucero matutino" lo ha de arrancar a la muerte al "monstruo de la tierra", para conducirlo a un habitat celestial, a su resurrección definitiva. Esto indicaría que en la vida terrenal se le habría producido el encuentro entre la materia y el espíritu, habría tenido lugar "la guerra florida" y habría, con el apoyo de la materia, triunfado la espiritualidad.

Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)

(1) 423 + Teotihuacan, México. Madera de un gran pilar en exhibición en Teotihuacan. Excavado en 1921 en "La Ciudadela" en Teotihuacan, probablemente es parte del soporte de un templo más moderno dedicado a Quetzalcoatl, superpuesto sobre una estructura más antigua. Presentado por H. de Terra, ciudad de N. York. Radiocarbon Dating. American Antiquity, Vol. XVII.
(2) Laurette Séjourné, "Penitencia y Religión en el México Antiguo", 1957.



Mural en iguales condiciones que el anterior que representa a Quetzalcoatl portando su objeto más significativo, el caracol. Desde los orígenes de la religión Nahuatl, el caracol se compara con el cuerpo humano, el que en posesión del aliento divino alcanza una potencia sin igual. El caracol es el símbolo de la redención, el fin de la dualidad (foto del autor).

LA ECONOMIA DE PALABRAS



De las reuniones taberneras, surgieron siempre las jergas gráficas y escuetas del hombre de reducidos horizontes espirituales.

EN los comienzos de la literatura española, no aparecen rodeos que alargan

la expresión, ni ornamentos que la aderezan retóricamente. El poema del "Mío Cid"

está compuesta con verso hablado y no vertido en moldes de preceptiva literaria. El clérigo Gonzalo de Berceo escribe en román paladino espontáneo, popular y gráfico. Hay brisas callejeras y sabor hogareño en la amable poesía del Arcipreste de Hita. El infante Juan Manuel aconseja escribir con "las menos palabras que pudiéredes con verdad y derechamente". Tenemos que llegar a "La Celestina" — que al fusionar dos mundos: el del amor y el utilitario, que determinan el enlace de lo erudito y lo popular —

para encontrar ciertos artificios y algunas elegancias del decir.

Con la cultura renacentista, la imitación de los clásicos y la erudición latinista, empieza a hacerse "retórica", cuyos atavíos acicalan las expresiones y alargan la oración, recursos estéticos que culminan en el barroquismo de Góngora y Calderón.

En la literatura rioplatense, se repiten idénticos procesos. Los cielitos, vidalitas y décimas de los albores de nuestras letras, carecen de recursos trópicos: en ellos la expresión es directa y el estilo tiene indole casera. Claro está, esa poesía no fue concebida en tibios y perfumados salones, sino a pleno sol y con los latigazos de la intemperie. La economía de palabras caracteriza en las literaturas populares, las urgencias de la vida cotidiana.

rios) como "chumba" y "camplón", ha estado demasiado cauto para proponer rioplatensismos usados por millones de hablantes.

Buenos Aires y Montevideo totalizan más de cinco millones de habitantes. Son moneda corriente en nuestras ciudades centenares de voces populares ausentes de la ringlera de las incorporadas al caudal común, muchas de ellas usadas apenas por algún millar de caraqueños o guatemaltecos. Basta expresar al respecto la riqueza de nuestros sinónimos vulgares, con un solo ejemplo: la cabeza es en la corriente popular, la sesera, el mate, el zapallo, el melón, la azotea, el balero, etc.

Estos elementos tienen la virtud de ser condensadores. Emanan de la vida sencilla del hombre de la calle, con ajuste al cuarteto de Antonio Machado:

Yo, para todo viaje
siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera,
voy ligero de equipaje.

Se encuentran dos amigos: "¿Qué me dice Ud. de la situación política?" "Yo la balconeo". No se necesitan más palabras para expresar que es un estado social que no interesa, cuyas consecuencias favorables o adversas resultan indiferentes.

En otra ocasión: "¿Que opina Ud. de Fulano?" "Es un vulgar villorrio". Este adjetivo tiene gran fuerza de síntesis; equivale a una mezcla de tramposo, desfachato, pechador, desleal y abusador.

En la literatura de todos los tiempos, se incursiona en el campo popular e infrapopular en busca de las descarnadas expresiones de las personas de mínima cultura. Desde la cervantina cofradía de Monipodio, pasando por la victorhuguesa "Corte de los Milagros" y los fondines de Galdós, hasta llegar a nuestros gauchos y hombres de campo.

La economía de palabras es postulado en la poesía nativista. José Hernández no necesita ampulosos preámbulos para entrar en la narrativa: le basta una escueta pincelada para dibujar el cuadro en que ha de desarrollarse la acción:

Antes de aclarar el día,
empieza el indio a aturdir
En cambio, el poeta
mántico vuelca toda las
mas de sus cofres para
cribir la antesala en
ocurren los hechos:
Rompiendo los nublados
[de la cumbre]
a cuyos pies el valle
[se dilata]
abre el sol su abanico
[de escarimado]
decoración de mágica
[techumbre]

El pueblo tiene ingenio, sentido del ahorro, y para expresar hechos de la vida corriente, elige entre una serie de vocablos sinónimos aquellos que tienen menor estructura. Así, el concepto de remunerar una actividad se expresa con variedad de voces polisílabas: mensuajada, haberes, remuneración, emolumento, que no emplea el hombre común, quien dirá brevemente sueldo o pago.

De igual manera, y en otro orden de cosas, se prefiere chico a pequeño, grande a inmenso, dolor a sufrimiento, pasar a atravesar, llegar a distante, mandar a gobernar. Por idéntica razón, el pueblo usa poco los adverbios terminados en "mente", y dirá "habla claro" y "camina despacio" eludiendo claramente y despaçosamente.

Todo esto radica en un asunto de cálculo práctico, así como se puede establecer un presupuesto con cualquier cantidad, aunque sea reducida, se puede hablar eficazmente con un vocabulario limitado.

Claro está, que todo tiene su frontera: no sea que en afanosa preocupación de economía, caigamos en la avaricia, porque tendríamos así todas las preocupaciones del opulento, junto con todos los infortunios del pobre.

Alberto RUSCONI
(Especial para EL DIA)

"Jockey Club"
Servicio

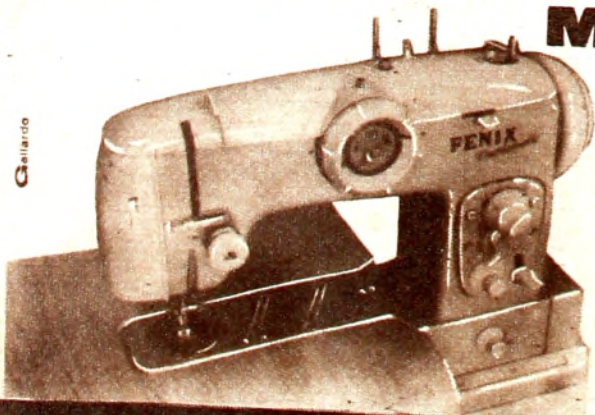
CAUSSI

"Casamientos"

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 40.11.36 - 40.11.37

LO MEJOR Y MAS MODERNO



EN
MAQUINAS
DE
COSER

PARA
LA
FAMILIA
Y LA
INDUSTRIA

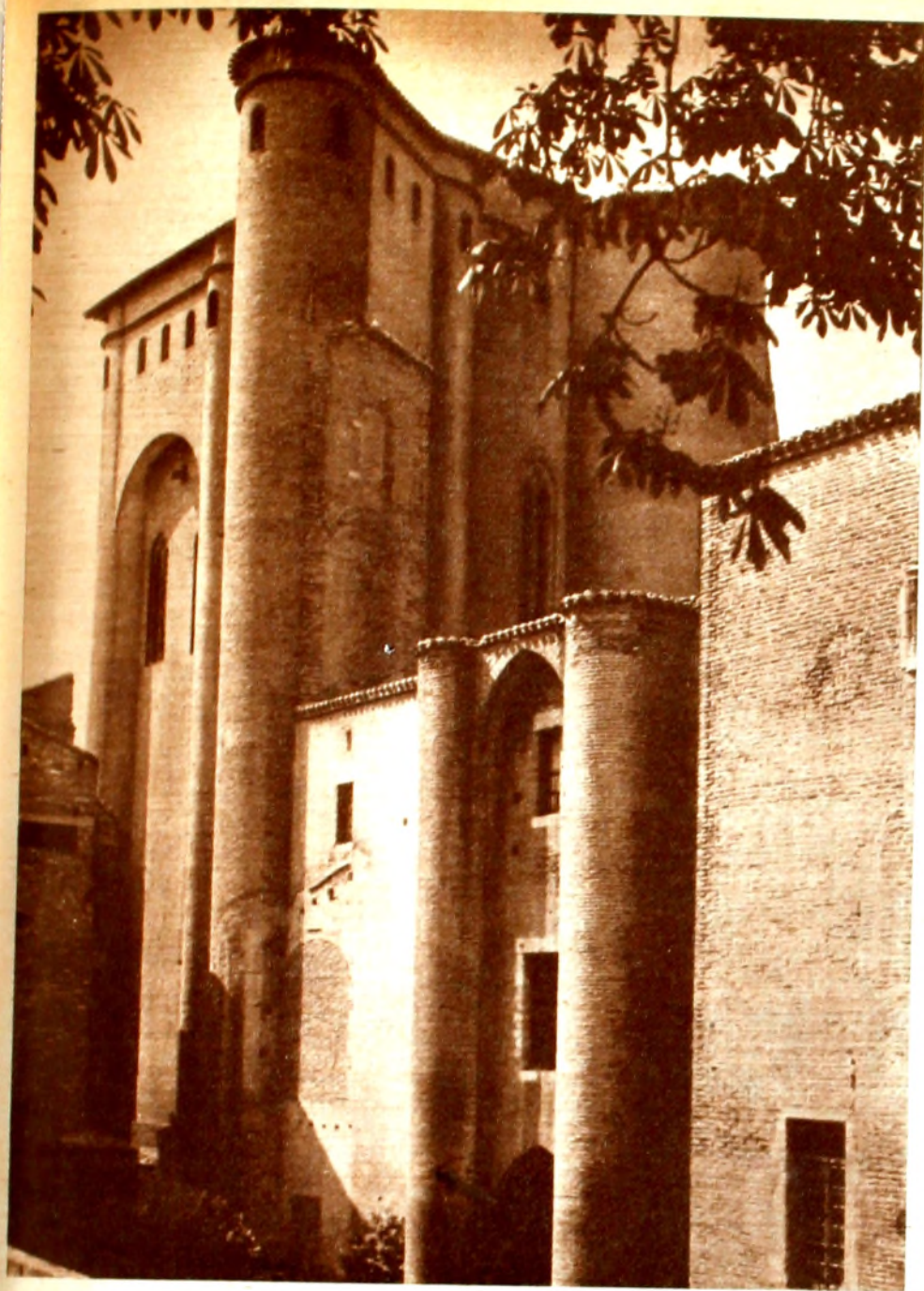
CREDITOS

C. BRANDES Y CIA. S. A.

RINCON 658 Tel. 8 00 28 y 9 59 83



El gaucho tuvo, aunque parezca paradójal, una locuacidad sobria y concisa, que vertía con reducido caudal denso de expresión y carente de retórica.



La morada episcopal del Bernard de Castanet fue dotada de un torreón formidable: la Turi Major, rodeando a la catedral de un poderío militar que diera que pensar a los levantiscos albigenses.

EL PALACIO DE LA BERBIE CONVERTIDO EN MUSEO TOULOUSE-LAUTREC

CONSTRUIDO a orillas del Tarn, cerca de la impresionante catedral Santa Cecilia, con la cual forma un todo difícilmente separable, el palacio de la Berbie fue comenzado durante la segunda mitad del siglo XIII por el obispo Bernard de Comlirret y continuado por el obispo Bernard de Castanet. El nombre de éste va unido igualmente a la construcción de la catedral, edificada, como el palacio, en ladrillos rojos. Fue entonces cuando la morada episcopal fue dotada de un torreón formidable: la Turi Major o Torre Mage, compuesta de la torre Sainte Catherine y de la torre Saint Michel. En torno a la enorme masa se colocaron torrecillas redondas, poderosas también, parecidas a las del campanario de la catedral. Torrecillas iguales se encuentran a lo largo de las murallas que Bernard de Castanet mandó levantar a orillas del Tarn.

¿Por qué semejante ciudadela? Pues, porque ocurría que el obispo de Albi había sido nombrado por Roma inmediatamente después de haber sido aplastada la rebelión de los cátaros y porque, subraya Emile Male, "la herejía estaba desarmada, pero lejos de estar destruida". "En sus reuniones secretas los adeptos se exaltaban, anunciaban la gran rebelión, la expulsión de los vencedores, el triunfo de sus libertades. Como hombre de acción que era, Bernard de Castanet, resuelto a vencer a los herejes, quiso que su catedral se rodease de un poderío militar que diera que pensar a los levantiscos "albigenses".

La silueta de la ciudad episcopal de Albi habría de completarse, una vez restablecida

la paz, a fines del siglo XV, cuando el obispo Luis I de Ambroise mandó elevar el campanario de la catedral hasta una altura de 78 metros.

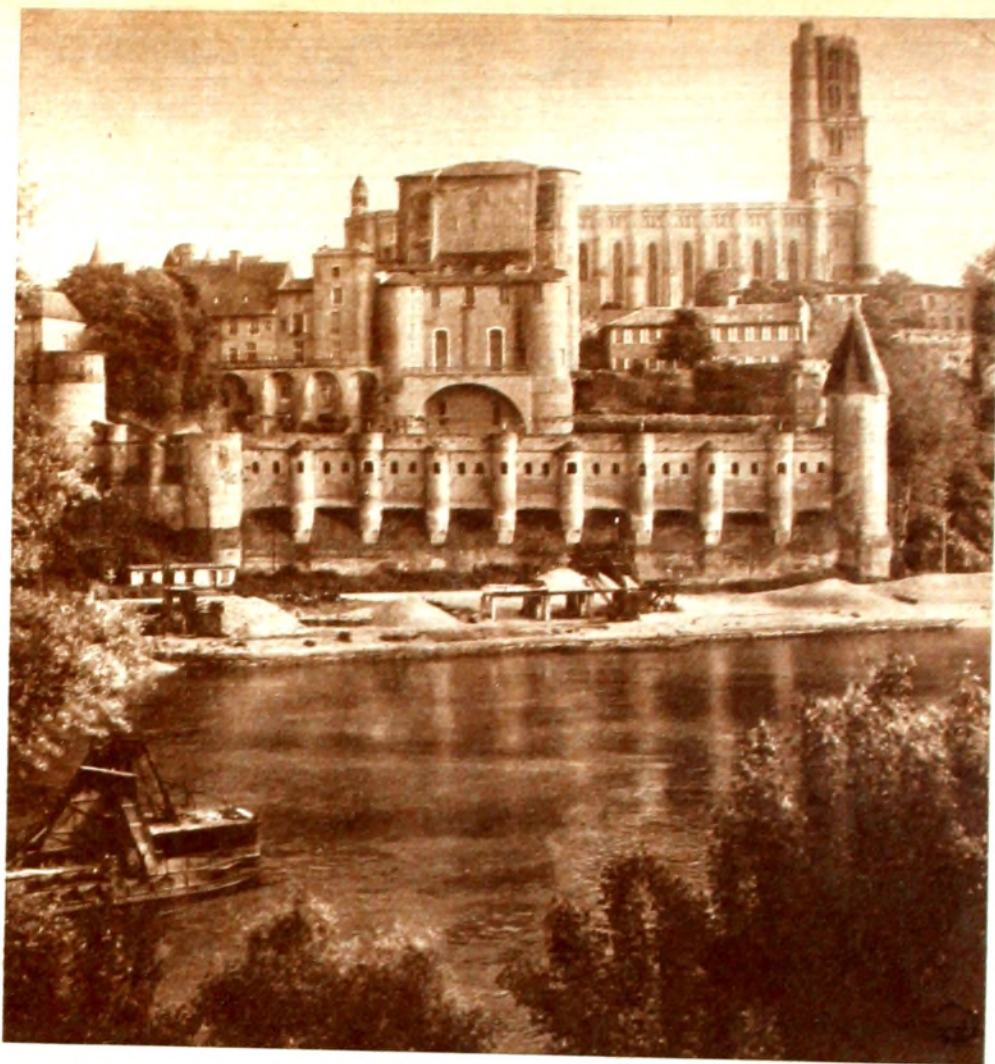
A fines del siglo XVIII, los prelados mundanos habían reemplazado a los prelados bravíos y guerreros de la Edad Media. El viejo palacio de la Berbie fue arreglado al gusto del día. Estatuas mitológicas fueron colocadas sobre el promontorio fortificado que domina al Tarn; se diseñaron jardines, y balaustradas clásicas destacaron los pintorescos desniveles del terreno que se extiende entre el palacio y el río. Los rastros de la aspereza medieval, de las luchas de aquellos tiempos, habían desaparecido...

Últimas transformaciones del palacio de la Berbie: en 1882, las colecciones del museo municipal de Albi fueron transferidas a la antigua residencia episcopal, desahogada. Un siglo después, muy exactamente, las salas Toulouse-Lautrec eran solemnemente inauguradas. Todas las telas del taller del pintor ingresaron al museo de Albi. Henri de Toulouse-Lautrec Monfa, descendiente de los condes de Toulouse y de los vizcondes de Lautrec, el pintor más amargo y más inspirado de la vida parisiense, a fines del siglo pasado, era hijo de Albi. Y hoy la ciudadela de Bernard de Castanet contiene algunas de las obras más significativas del gran pintor albigense...

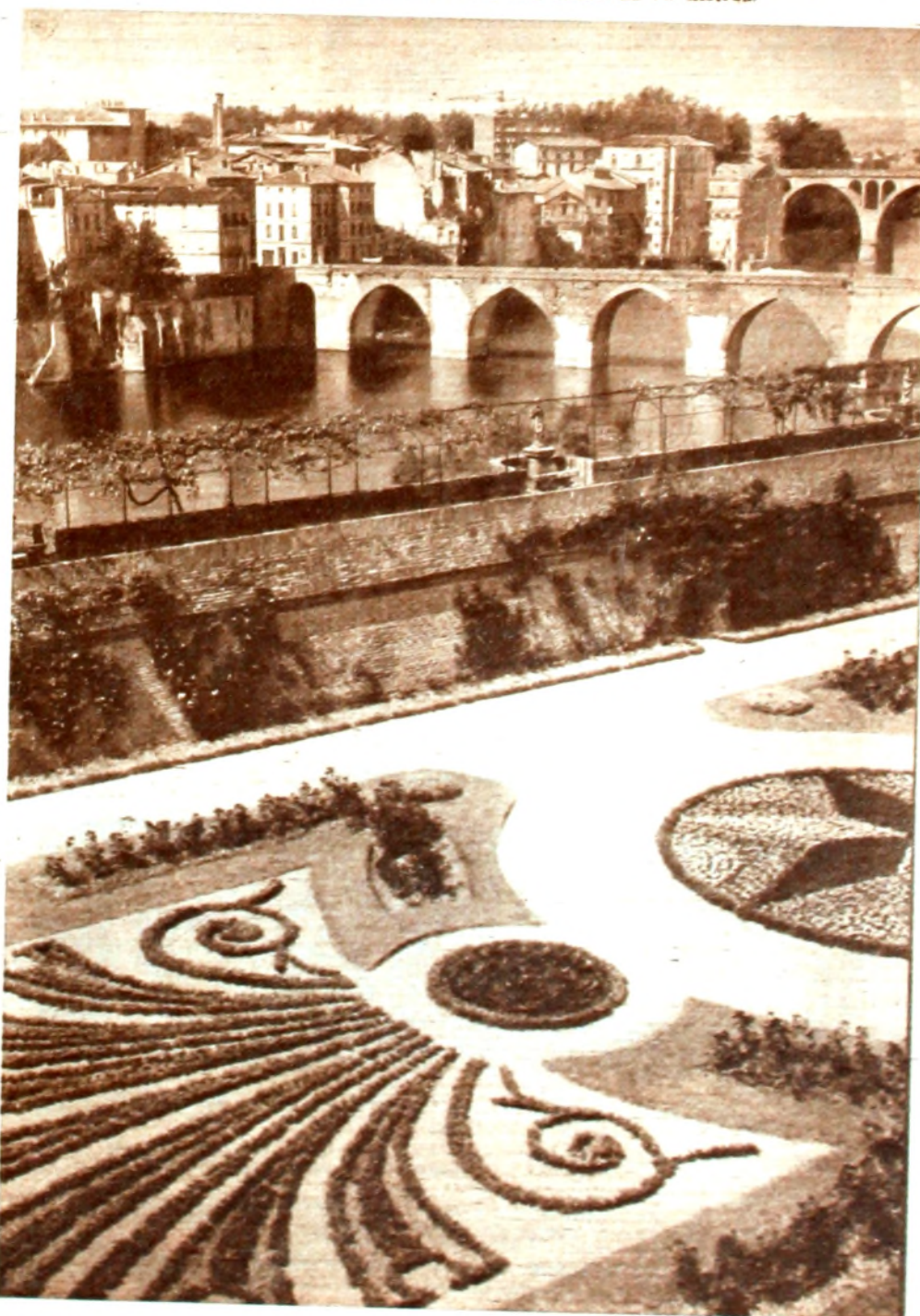
Tal fue el destino imprevisto de uno de los más extraordinarios palacios góticos de Francia.

Yvan CHRIST

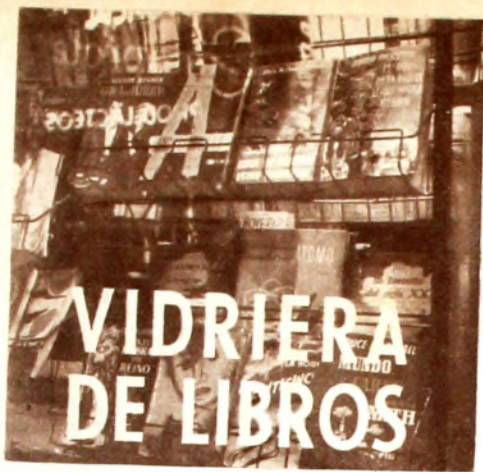
(Exclusivo para EL DIA)



La silueta de la ciudad episcopal de Albi habría de completarse, una vez restablecida la paz, a fines del siglo XV, cuando el obispo Luis I de Ambroise mandó elevar el campanario de la catedral hasta una altura de 78 metros.



El viejo palacio de la Berbie fue arreglado al gusto del día. Estatuas mitológicas fueron colocadas sobre el promontorio fortificado que domina al Tarn.



Para no decir mal y con exceso de palabras lo que otros expresan bien y concisamente, deseamos hacer compartir a nuestros lectores el pensamiento de los autores franceses J. Leif y G. Rustin sobre la lectura y los niños en la obra que acaba de publicar la Editorial Kapelusz (en traducción de Juan Jorge Thomas y adaptación de Narciso Binayán) titulada *Didáctica de la moral y del lenguaje* (229 págs., Buenos Aires). Así expresan un pensamiento con el que estamos de total acuerdo:

"Oponiéndose a Rousseau, quien quiere proscribir los libros hasta después de los 15 años, otros autores atribuyen la mayor importancia a que el niño lea pronto. 'Saber leer — dice Alain — lo es todo. Cada cual comprende que el que sepa leer podrá instruirse'. Quiere que el niño 'nacido del tejido humano crezca dentro del tejido humano', que el 'animal salvaje' que es al

principio, sea progresivamente civilizado y humanizado por la civilización y la humanidad 'depositadas' en los libros. Y sin duda debe enseñarse también a mirar en torno suyo y a reflexionar acerca de las experiencias que hace. Pero no contemos demasiado con su curiosidad espontánea y con la aplicación natural de su inteligencia. El género humano ha gastado mucho tiempo en reunir y ordenar sus observaciones y en perfeccionar sus métodos de pensar. El niño no debe rehacer todo ese trabajo. lo cual, además, evidentemente no podría hacer. Alain tiene razón, pues, si quiere que primero se humanice aprovechándose de las adquisiciones humanas; que se forme en contacto con el pensamiento impreso; que descubra el mundo y la vida, subiéndose sobre los hombros de aquellos que le han precedido. Más adelante, aunque no haya rebasado el nivel de la escuela primaria, será nuevamente la lectura de los diarios la que le permitirá participar en la vida de la nación y del mundo, y la lectura de los libros, la que le harán mantener y desarrollar su cultura en la medida de lo posible.

Todo profesor debe tener siempre presente estas consideraciones. Muy consciente de estos elevados designios, debe enseñar a leer a sus alumnos y — lo que no es menos importante — despertar en ellos el gusto e incluso la necesidad de la lectura. (...) El niño que lee progresa y se eleva, se habitúa a reflexionar y a informarse, se ejercita en el arte de pensar. Nunca se insistirá demasiado en que enseñar a leer es la misión principal no sólo del profesor, sino de todos aquellos que enseñan en cualquier nivel."

AVENTURAS DE UNA MUJER NEGRA QUE TIENE HAMBRE AMARILLA

Excepcional documento de nuestros tiempos

Los pueblos de ratas, los cantegriles, las favelas, no son monopolio de algunas naciones. No hace mucho nos referíamos a la novela *Los Olvidados* de Angel Maria de Lera (Cantegriles en Madrid, 18 de junio de 1961). También otros novelistas, ensayistas, sociólogos, han tratado el tema. En este caso particular el cuadro está trazado por un verdadero integrante de ese cuarto de los desperdicios o cachivaches (de aquí el título portugués del libro).

Esta historia sugiere varias moralejas. Se trata en verdad de un relato en el que la moral tiene mucho que hacer, no sólo en el sentido propiamente ético, sino también en la acepción de espíritu levantado que se acostumbra usar en el deporte, o en la guerra. Y para no acumular todas las moralejas al final, empecemos por decir que esa negra hambrienta llamada Carolina Maria de Jesús, cuyo principal recurso era la junta de papeles, latas, hierros viejos, pudo sobrevivir en el infierno de la favela paulista que describe en su sensacional libro *Quarto de despejo*, entre otras razones, porque, a pesar de haber cursado sólo hasta segundo año de escuela, se acorazaba en sus peores momentos en la lectura. (También en la escritura; pero eso queda para luego). Ella dice: prefiero gastar mi dinero en libros y no en pinga (aguardiente). Moraleja: el libro es el mejor amigo que el hombre tiene. Y tanto más en el caso de Carolina, que aunque madre de tres hijos, no es casada ni tiene hombre fijo. Aún los que desfilan en su libro, no llegan a conmovernos a fondo su corazón.

Carolina es un testigo inteligente, los ojos y oídos del submundo infernal de la favela de Canindé, conglomerado de más de un centenar de barracones, en los que tablas, cartón y lata encierran el único ambiente familiar, que es a la vez cocina, comedor, dormitorio, reñidero, tálamo, donde hombres y mujeres, niños y niñas viven en la más animaléscica promiscuidad. Y ella, todo lo que allí sucede lo va apuntando en sucios cuader-

nos que amontona hasta número de veinte. No siempre anota con total objetividad; pone a sus contrarios en las hojas de sus cuadernos como en verdaderas tablas de iniquidad. A veces alguien le ruega que no identifique porque en tal caso se le retirará su ayuda; ella generalmente cumple, pero en ocasiones el diablo la tienta y da a conocer las iniucias, como hace con ese señor J. A. M. V., padre de su último hijo.

Olvidábamos decir que en este libro todos los personajes aparecen con sus verdaderos nombres y apodos. Y fue gracias a una escena en que Carolina amenazaba con el infierno literario a alguna vecina, que el periodista Audálio Dantas, de paso por Canindé, se enteró de la existencia de este documento sin par en los días actuales. Allí empezó otra historia, tan milagrosa como la primera, porque, llevada primero a la prensa y luego al libro, corrió como un reguero de pólvora. Se vendieron 10.000 ejemplares en tres días; hoy pasan de 100.000 en portugués y además están circulando traducciones a 16 idiomas! La edición argentina que estamos comentando se agotó en menos de una semana en Buenos Aires. En un reportaje aparecido en "La Nación" del 18 de noviembre, la ex trabajadora, que trabajaba todo el día en la calle para ganar 30 o 40 cruzeiros, y que cuando llovía no podía trabajar y se conformaba con comer los fideos que días antes había sacado de los tarros de basura, confesó que hasta ahora ha recibido más de 5.000.000 de cruzeiros por su obra.

Para saber el verdadero valor literario de Carolina habría que conocer a fondo la labor del periodista Dantas. Habría que creer que se limitó a expurgar, a suprimir lo muy crudo, a reducir el extenso material de los 20 cuadernos. Dice él que no ha tocado una sola palabra del original, y puede ser cierto. El profesional de la escritura es incapaz de brindar algo tan fresco, tan directo, como esta humilde favelada que, golpeada salvajemente por la vida, da en pocas palabras un mundo de sugerencias. Alguno la cita, y ella: No tengo tiempo de ir a la casa de nadie. Gino insistió. El dijo: —Sólo golpear la puerta que yo abro. Pero mi corazón no me pide que vaya al Cuarto de él. Y en otro pasaje explica su posición en el mundo: Recojo papel, pero no me gusta. Entonces pienso: tengo que hacer de cuenta que estoy soñando.

Cierta vez la llaman de la policía para reprenderla por la vagancia de su hijo —un niño de once años que se pasa todo el día solo mientras la madre, va a la ciudad a recoger papeles—. El teniente se interesó por la educación de mis hijos. Me dijo que la favela es un ambiente propicio que las personas tienen más posibilidades de delinquir que de tornarse útiles a la patria y al país. Pensé: si él sabe de esto, ¿por qué no hace una información y la envía a los políticos? Me habla a mí, que soy una pobre basurera. No puedo remediar ni mis propias dificultades.

bre. El hambre es el mayor contrincante de esta luchadora excepcional. En ese lugar de descomposición social que es la favela, muchos empeoran su terrible situación con la bebida, la vida licenciosa, las continuas peleas y la haraganería (Están las mujeres que los esposos enferman y ellas penando con la enfermedad mantienen el hogar. Los esposos cuando ven a las esposas mantener el hogar no se curan nunca más). Pero Carolina no bebe, los problemas amorosos no interfieren con su vida, rehuye las riñas y aún hace de apartadora; y trabaja hasta enfermarse. Pero el hambre la asedia, no le da tregua. A ella y a sus tres hijos, que muchos días se acuestan sin comer. Ella se ha sacrificado infinitas veces hasta llegar a situaciones desfallecientes, en que el mundo cambia de color y de sentido.

Para terminar este comentario, reflexionemos sobre la inmensa fuerza interior de esta pobre mujer que sobrevivió a un infierno de los tiempos modernos, para el cual no hay justificación de ninguna clase. La fuerza vital de Carolina nos acerca la esperanza de que si los hombres de gobierno de todos los países con cantegriles pusieran tanto empeño en solucionar este problema como lo puso Carolina en sobrevivir, no habrán de pasar muchos años antes de que desaparezcan los rancheríos de toda la faz de la tierra.

Carolina Maria de Jesús — *QUARTO DE DESPEJO*. — Abraxas, 181 págs., Buenos Aires, 1961.

apareció CLEA de LAWRENCE DURRELL

Queda así completado el famosísimo "Cuarteto de Alejandría" de Lawrence Durrell. Con Justine, Balthazar y Mountolive, Clea forma el "continuo literario" que tan honda repercusión ha tenido en el mundo de las letras. El tiempo que en las primeras novelas permaneció estático, se pone de nuevo en marcha. Darley regresa a Alejandría. Es una Alejandría distinta, en guerra. Y Darley encuentra en ella a una Clea en la plenitud de su belleza. Es otro bellissimo relato de amor, pero en el que el amor presenta facetas muy distintas de las anteriores. \$ 150.- m/a

En venta en todas las buenas librerías

EDITORIAL SUDAMERICANA

Alsina 500 - Buenos Aires

PREMIO NOBEL DE LITERATURA



La Academia Sueca de Letras ha acordado el Premio Nobel de Literatura al escritor yugoslavo Ivo Andrić.

La EDITORIAL SUDAMERICANA se honra en anunciar a sus lectores que antes de fin de año aparecerá en la Colección Horizonte, "SUCEDIO EN BOSNIA" que constituye, quizás, su obra maestra.

"SUCEDIO EN BOSNIA" es una novela histórica sobre las intrigas de dos fugaces consules, el de Napoleón y el de Austria imperial, en la Bosnia de hace siglo y medio, entonces bajo el dominio de la Sublime Puerta.

"SUCEDIO EN BOSNIA" constará de 560 págs. Su precio será de \$ 280.- m/a. Reserve desde ahora un ejemplar en su librería habitual.

EDITORIAL SUDAMERICANA

Alsina 500

Buenos Aires

Pero el mayor valor de este extraordinario documento es el humano. El caso de Carolina es, verdaderamente, como dice el subtítulo, el de una mujer que tenía ham-

POSTALES
EL MEJOR SURTIDO NACIONAL-ARGENTINAS
ESPAÑOLAS-FRANCESES-ALEMANAS-INGLESES
AMERICANAS-ETC.

LIBROS
EXTRAORDINARIOS PARA REGALOS-PREMIO-
VACIONES-AL VISITANTES-LE AYUDAREMOS
EN SU ELECCION-AL INTERIOR ENVIAMOS CATALOGO
EXPOSICION-ENTRADA LIBRE

feria del libro
todos los libros y más baratos
18 de JULIO 1968 CASI VALLEJO TEL. 82070
Una buena librería para toda la República



EL INSTINTO ALERTA DE MAGNO LOS SALVA, POR SEGUNDA VEZ, DE LAS FLECHAS WOW-WOW. PERO RINA, JEFA DE LAS FORZUDAS MUJERES QUE D'AMA ENVIO PARA CAPTURAR A TARZAN, CREE QUE TIENE A ESTE ATRAPADO EN LA JUNGLA.



EL LEON DE TARZAN NOS DEBE HABER OLIDO. RINA! ESCAPO DE TODAS NUESTRA FLECHAS!

TU DUDASTE MUCHO, LUZA! DEBERIAS HABERLE TIRADO EN CUANTO LO VISTE! QUIERO LLEGAR AL FIN, Y HACER PRISIONERO A TARZAN, ...AQUI!



ALERTADO DEL PELIGRO POR MAGNO, Y ESCAPANDO DE LAS FLECHAS QUE LE DISPARABAN ENEMIGOS OCULTOS, TARZAN SUSURRO RAPIDAS INSTRUCCIONES.

AHORA...SIGUEME, MAGNO. SILENCIOSAMENTE!



Y DESCRIBIENDO CIRCULOS EN LA MALEZA, HASTA QUE PUDIERON IDENTIFICAR AL ENEMIGO, DESCUBRIERON QUE SE TRATABA NADA MENOS QUE DE LAS MAS FUERTES MUJERES DE D'AMA.



HEMOS ATRAPADO MUCHOS HOM-BRES, RINA. POR QUE TENEMOS TANTO PROBLEMA CON TARZAN?

PORQUE D'AMA ME ORDENO CONducIRLO ILESO...Y ES AL LEON AL QUE DEBEMOS MATAR SIN HERIRLO A EL.

Bill Elliott JOHN CELARDO



ASOMBRADO AL DESCUBRIR QUE LAS WOW-WOW LO VENIAN SIGUIENDO DESDE TAN EJOS, PARA VENGAR SU HUIDA DE LA FORTALEZA, TARZAN SOLO PUEDE TOMAR UNA DECISION: QUE NO PUEDE MATARA LAS MUJERES, VA A HUIR DE ELLAS.



...USANDO UN RIO QUE EL RECUERDA...TAN ANCHO Y CAUDALOSO, QUE ESPERA, LAS WOW-WOW NO SE ATREVEN A CRUZARLO.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

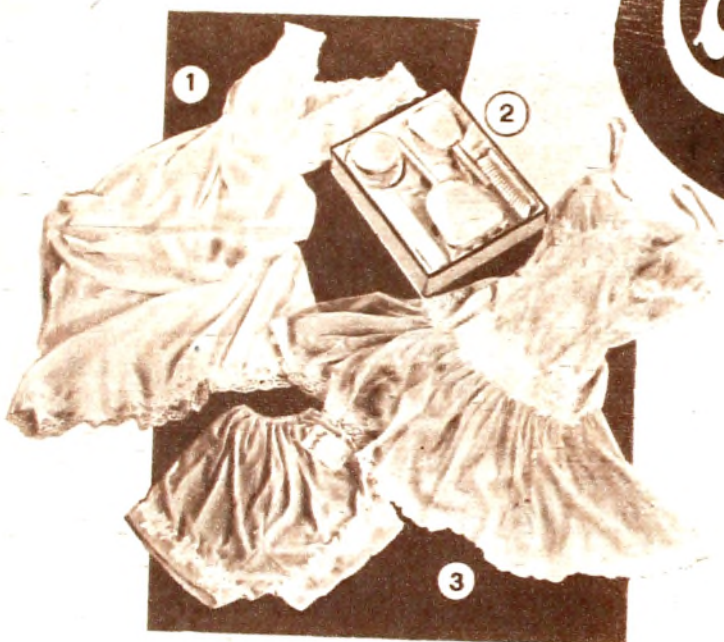
TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.



llegan los REGALOS

por las 3 Avenidas y...

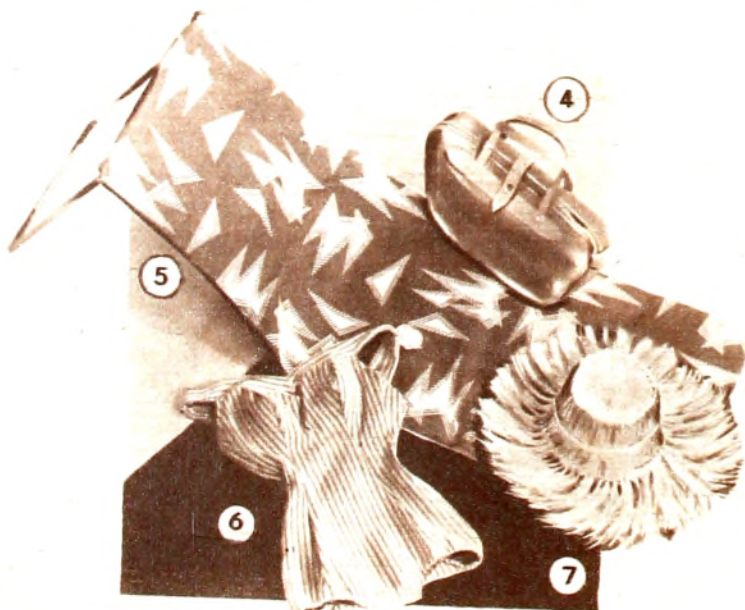


1 - Delicado Camisón en nylon Francés, con aplicaciones de encaje de "Allençon" **\$ 350.00**

2 - Juego de toilette en metal inalterable, con detalles en nacar, el juego presentado en caja **\$ 300.00**

3 - Enagua en nylon con amplio volado y detalle de encaje aplicado sobre el mismo **\$ 118.00**

Bombacha haciendo jgo. **\$ 37.00**



4 - Bolso en tela engomada liso, ribeteado en cuero **\$ 35.00**

5 - Práctico Bolsón reposera, en fuerte lona **\$ 58.50**

6 - Malla "Helanca" en novedosa fantasía, completamente adaptable **\$ 210.00**

7 - Sombrero de novísima línea **\$ 45.00**



8 - Novedoso Bolso en raffia trabajada **\$ 82.50**

9 - Casaca en Ban-Lon fantasía de línea muy nueva **\$ 139.00**

10 - Clásico Pantalón en Ban-Lon "Opaline" **\$ 150.00**



11 - Fina Blusa realizada en broderie Suizo, escote ovalado, manga tres cuartos **\$ 165.00**

12 - Original Sweaters en paja tejida, con la fina terminación "Fully Fashioned" **\$ 156.00**

13 - Moderna Falda de procedencia Italiana, en gustos exclusivos **\$ 110.00**

VEA nuestras estelares presentaciones en T.V.

Los Lunes a las 21 hs.
Los Miércoles a las 21 hs.
POR SAETA CANAL 10

Los Martes a las 21 hs.
POR MONTECARLO
CANAL 4

CLÍENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M Sosa.